नाटक कसें पहावें ?

शंकर बापूजी मुजूमदार,

रहस्य" अथवा रेनाल्डच्या मिस्तरीज आफ लंडन या इंग्रजी
ादंबरीचें भाषांतर; मुद्रणदर्पण अथवा छापखान्याच्या
माहितीचें पुस्तक; व कै० भाऊराव कोल्हटकर यांचें
चरित्र इत्यादि पुस्तकांचा कर्ता यानें लिहिलें

व

पेठ कसबा घर नंबर ३०७ येथें प्रसिद्ध केलें.

सन १९०२

किंमत ६ आणे.

पुणें येथें हरि नारायण गोखले, यांनीं आपल्या
" **ज्ञानप्रकाश** " छापखान्यांत छापलें.

प्रस्तावना.

संस्कृत किंवा इंग्रजी भाषांतील नाट्यशास्त्रावरील पुस्तकाच्या आधारानें मराठी भाषेंत एखादें पुस्तक लिहावें असा प्रथम विचार होता ; परंतु तसें पुस्तक फक्त नाटकाचा धंदा करणाऱ्या मंडळींच्याच उपयोगाचें एकदेशीय होईल ही शंका मनांत येऊन मग त्याच विषयाला धरून लोकदृष्ट्या उपयोगाचें असें पुस्तक लिहावें असा विचार केला. त्यांतून अलीकडे सुमारें दहा वर्षांतल्या नाटकमंडळ्या, ग्रंथकार व प्रेक्षक यांच्या संबंधानें वेगळ्या वेगळ्या ठिकाणच्या अनुभवावरून प्रस्तुतसारखेंच एखादें पुस्तक असावें असें वाटूं लागलें.

महाराष्ट्र नाटकपद्धति प्रचारांत येऊन आज जवळ जवळ साठ वर्षें होत आलीं. एवढ्या अवधींत नाटकाचीं पौराणिक, पुस्तकी व संगीत अशीं तीन स्थित्यंतरें झालीं. व तीं त्या त्या वेळीं लोकप्रिय होतीं. पौराणिक नाटकांतील राक्षसी प्रकारही त्या वेळीं आवडत होतेच, त्यानंतर पुस्तकी नाटकांत परकीय भाषेंतून आणलेले विचार व कल्पनाही आवडूं लागल्या व हल्लीं कोठें कोठें प्रचारांत असलेला संगितांतला " अनावृत " शृंगारही आवडतोच आहे. एखादें भाषण अर्थशून्य असून केवळ शब्दांचा थाटमाट ज्यांत भरला आहे, अशालाही प्रेक्षकांकडून टाळ्यांचा वर्षाव होतो, त्या प्रमाणेंच एखाद्या संगितां-

तल्या पदाचा अर्थ पाहिला तर अगदीं अश्लील परंतु केवळ एकप्रकारच्या चालीच्या भिन्नतेमुळें त्यावरही प्रेक्षक टाळ्यांच्या गहजब करतात. सारांश, देवळांत जाऊन देवाचें दर्शन घेते वेळीं जशी त्याच्या कोणत्याही गुणाची कल्पना मनांत न येतां त्याला नमस्कार करण्याची यांत्रिक क्रिया बिनचूक दृष्टीस पडते, त्या प्रमाणें नाटकास जाऊनही अर्थाभिनयादि प्रौढ गुणांकडे दृष्टि न देतां वरोपचारी आनंदानेंच संतोष मानून परतणाराही प्रेक्षकसमूह आढळण्यांत येतो. शाकुंतल, उत्तररामचरित्रासारखीं नाटकें जों जों लक्षपूर्वक वाचीत जावें तों तों हृदयभेद करीत जातात, व कविकल्पनेविषयीं आचंबा उत्पन्न करतात; परंतु त्यांपैकीं एकाची किंमत त्याच्या गुणापेक्षां संगीतानें अधिक पसरली आहे व दुसरें प्रयोगदृष्ट्या अद्याप अज्ञातवासांत आहे. असा प्रकार प्रेक्षकांच्या अभिरुचीमुळें जर जुन्या नाटकांचा होतो तर आधुनिक ग्रंथकारांनीं आपल्या ग्रंथाची रचना करण्याची प्रवृत्ति, अज्ञान मुलांची समजूत जशी कांहीं खेळणें देऊन करावयाची, त्याप्रमाणें ठेवल्यास कमीपणा नाटकमंडळी किंवा ग्रंथकार यापेक्षां लोकरुचीकडेच येण्याचा संभव आहे. व हा प्रकार नाट्यकलेच्या उत्कर्षाला विघातक झटला पाहिजे. प्रेक्षकांविषयीं नटांची अशाप्रकारची पूज्यबुद्धि पाहिजे कीं, आपल्या अंगीं गूण असतील तर त्यांचें प्रेक्षकांकडून चीज झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. व अशा योग्यतेचे प्रेक्षक सर्वत्र असल्याशिवाय चांगले नाटकग्रंथ व उत्तम नट पाहण्यास सांपडणार नाहींत.

अलीकडे दहा बारा वर्षांत गुजराथी लोकांतही नाटकाची नवीनच कला निघून तिच्यांत त्यांनीं चांगली सुधारणा केली आहे. त्यांच्या प्रयोगांत देखाव्याच्या वगैरे सोयीकरितां फार्सासारखे कांहीं प्रकार घालण्याची पद्धत ठेवली आहे ती वजा केली तर संविधानक, विचार आणि कल्पना या दृष्टीनें ते प्रयोग बरेच वरच्या पायरीचे आहेत. " **रिपोर्टस ऑन धि नेटिव्ह प्रेस** " कडन जो दरवार्षिक रिपोर्ट प्रसिद्ध होत असे, त्यांतही बहुतकरून गुजराथी नाटक कादंबऱ्यादि ग्रथांचाच नंबर वर लागत असे. यावरून त्यांची अभिरुचि अद्याप दूषित झालेली दिसत नाहीं; व याचें कारण त्या लोकांत अलीकडील अत्याचाराचा फारसा शिरकाव झाला नाहीं हें असावें असें वाटतें. याशिवाय ते लोक स्वभावतः धार्मिकबुद्धीचे असल्यामुळें नाटक पाहतांना लागणारी सहृदयता त्यांच्यांत बरीच दिसून येते. या लोकांचा दुसरा एक गूण उपयोगी पडतो तो हा कीं, हे लोक उद्योगनिरत असतात, त्यामुळें नाटकाच्या करमणुकीचा वेळ ते बाह्य गोष्टींत घालवीत असलेले सहसा दृष्टीस पडत नाहींत. सारांश, सुधारणेनें मागसलेल्या ज्ञातींत सुद्धां या गोष्टींत पुढें पाऊल दिसत असून आपल्याकडे त्या संबंधानें निराळा प्रकार दिसावा हें गौणच ह्मटलें पाहिजे.

उत्तम शिक्षक असल्याशिवाय जसे उत्तम शिष्य तयार होत नाहींत, त्याप्रमाणें उत्तम नट तयार होण्यास त्यांना कसोटीला लावणारे व बायरननें एके ठिकाणीं ह्मटल्याप्रमाणें मार्मिक, दयार्द्र आणि पात्रापात्र दृष्टि ठेव-

णारे असेच प्रेक्षक पाहिजेत ; व त्याकरितां हा अल्पसा प्रयत्न आहे.

प्रस्तुत पुस्तक लिहून झाल्यावर बऱ्याच विद्वान लोकांस वाचून दाखविलें ; व त्यांनाही यांतले बहुतेक विचार पसंत पडलेले दिसले. त्यांपैकीं ज्यांनीं आपले अभिप्राय देण्याची मेहेरबानी केली ते जसेच्या तसेच सोबत छापले आहेत. मराठींत " रसप्रबोध " आणि " साहित्यशास्त्र " ह्मणून दोन पुस्तकें झालीं आहेत, त्यांचा हें पुस्तक लिहिण्याच्या कामीं बराच उपयोग झाला. शिवाय रा. रा. **अनंत वामन बर्वे** नाशिकचे लोकसेवा पत्राचे कर्ते यांनींही या विषयावरील आपल्या वाचनाचा फायदा पुष्कळ करूं दिला याबद्दल त्यांचे व **ज्ञानप्रकाश**चे हल्लींचे मालक रा. रा. **हरी नारायण गोखले** आणि म्यानेजर रा. रा. **नारायण नरसिंह साठे** यांनीं हें पुस्तक लवकर छापण्याच्या कामीं मदत केली याबद्दल त्यांचे आभार मानणें जरूर आहे.

पुणें, ता० २० आगस्ट १९०२.

शं. बा. मुजुमदार.

अभिप्राय.

रा० रा० गणेश श्रीकृष्ण ऊर्फ दादासाहेब खापर्डे, बी. ए., एल.एल. बी., हायकोर्ट वकील, उमरावतीः

" आपलें पुस्तक वाचलें. यांत (साहित्यशास्त्रांतील) प्रेक्षकांना उपयोगी पडणाऱ्या ठळक ठळक गोष्टी सुलभ व सुवाच्य भाषेंत लिहिल्या आहेत. विषयाचा विभाग आणि रचना फार मनोरम आहेत. विशेषतः दिलेलीं उदाहरणें चटकदार असून स्वयमेव चित्तवृत्ती आनंदमय करणारीं आहेत. नाटक पाहणारांस यांचा उपयोग अत्यंत होईल. केवळ करमणुकीखातर नाटक पाहण्यास जाणारी मंडळी या कालांत बरीच आहे. त्यांपैकीं पुष्कळांना नाट्यशास्त्र वाचून त्यांतील मुख्य सिद्धांत समजून घेण्यास अवकाश नसतो व साधनेंही नसतात, ही उणीव आपले पुस्तकानें बहुतेक भरून निघाली आहे आणि प्रेक्षक आपल्या श्रमाचा उपयोग करून घेतील अशी आशा आहे. "

रा० रा० महादेव कृष्ण पाध्ये, बी. ए., बी. एल्. वकील, नागपूरः

" आपले नाट्यकलेसंबंधीं पुस्तकाचे कांहीं भाग वाचून पाहिले व ते मला फार आवडले. कांहीं ठिकाणीं

समतोलपणा कमी आहे तथापि असे स्वतंत्र निबंध उत्तरोत्तर अधिक निघाले पाहिजेत व लोकमतांत फरक झाला पाहिजे. या दृष्टीनें मी आपल्या निबंधाचें फार अभिनंदन करितों व तो छापून लोकांपुढें लवकर येईल असें इच्छितों. "

रा० रा० नरसिंह चिंतामण केळकर, बी. ए, एलएल. बी., मराठाकर्ते, पुणें:

" नाटक कसें पहावें " या आपल्या नूतन व लहानशा पुस्तकाची हस्तलिखित प्रत आपण मला कांहीं दिवसांपूर्वीं वाचून दाखविली होती. व अलीकडे त्याचींच छापील प्रुफें आपण पाठविलीं तींही मीं वाचलीं. व त्यासंबंधानें जे दोन शब्द मला आपणास कळवावेसे वाटतात ते लिहितों.

"पण प्रथमतः आधीं एका गोष्टीबद्दल आपलें अभिनंदन करावें असें मला वाटतें. ती गोष्ट ही कीं आपण जो नाट्यविषयक धंदा पत्करला आहे त्यांत आपण झटून पडत आहां, व कोणताही धंदा प्रामाणिकपणानें व सभ्यपणानें केला असतां तो सभ्य जनांचे आदरास पात्र होतो असें जें आपलें मत असावेंसें दिसतें तसेंच पण माझेंही आहे. कोणत्याही विषयज्ञानाची पूर्णता करण्यास त्याचा सांगोपांग व निरनिराळ्या दृष्टीनें विचार करावा लागतो; व ' नाट्य ' या विषयासंबंधानें अशा प्रकारचा विचार करण्याचा आपला इरादा, " भाऊराव कोल्हटकराचें चरित्र " व प्रस्तुतचें नाट-

काचे प्रेक्षकजनांस उद्देशून लिहिलेलें पुस्तक यावरून दिसून येतो. माझ्या मतें नाट्यविषयक चर्चा करण्यास एक मासिक पुस्तक पाहिजे आहे, व तें काढण्यास किर्लोसकर मंडळीस आपण उत्तेजन देऊन इतर कित्येक बाबतींप्रमाणें नाट्यविषयक वाङ्मय उत्पन्न करण्याचे कामीं पुढाकार घेण्याचें श्रेय सदर मंडळीस आपण मिळवून द्याल अशी आशा आहे.

"प्रस्तुतच्या पुस्तकासंबंधानें पाहतां मला असें वाटतें कीं यामध्यें नाटक कसें पहावें हा विषय आपण बराच विशद केला आहे. मात्र "नाटकें कोणतीं पहावीं" व " नाटकाचे टीकाकार " हीं दोन प्रकरणें माझ्या मतें विषयास फारशीं लागू नाहींत, व त्यांशिवायही विषयविवेचनाचा विस्तार पुरेसा झाला असता. तथापि वरील दोन प्रकरणें नाट्यविषयकच व बरीं लिहिलेलीं आहेत यामुळें तीं आपल्या पुस्तकाच्या वाचकांस आवडण्याचा संभव आहे.

" नाटक कसें पहावें " हा प्रश्न सकृतदर्शनीं पुष्कळांस घोटाळ्यांत पाडील. कसें पहावें ह्मणजे काय ? नाटकावर पैसे खर्चणें हा अपव्यय आहे यास्तव नाटक मिळाल्यास फुकट पहावें, न झोंप घेतां पहावें, दोन्ही डोळे उघडून पहावें, व दोन्ही कान उघडे ठेवून पहावें, अशा प्रकारचीं उत्तरेंही कित्येक चटकर देतील. याच्याही पुढें जावयाचें असल्यास, सभागृहांतील कोणत्या स्थानापासून नाटक पाहिलें असतां चांगलें दिसेल, व बरोबर 'बायनॉक्यूलर' ह्मणजे छोटी दुर्बिण घ्यावी कीं नाहीं, वगैरे गोष्टीबद्दल माहिती

सांगून मूळ प्रश्नाचें उत्तर दिलें असें कित्येक समजतील; परंतु नाटक **मार्मिकतेनें, सहृदयतेनें, सहानुभूतीनें** व **संभावितपणानें** पहावें हें उत्तर सहसा एकदम फार थोड्यांच्या तोंडून निघेल. व याचें कारण उघड आहे. नाटक पहावयास जाणारे पुष्कळ आहेत; परंतु नाटकाचा उद्देश लक्षांत घेऊन पाहणारे विरळा. केवळ करमणुकीखातर पुष्कळ लोक नाटक पाहतात. परंतु करमणुकीमधूनच मनावर ज्ञान-संस्कारही होऊं शकेल हें ध्यानांत आणून पाहण्यास फारसे जात नाहींत. यामुळें वरीलपैकीं कांहींना कांहीं गुण प्रेक्षकांमध्यें उतरत नाहींत. पैकीं सहृदयता बऱ्याच लोकांत सांपडते; मार्मिकपणा असावा तितका दिसून येत नाहीं. सभ्यपणा हल्लींहून फारच अधिक प्रमाणानें प्रेक्षकांचे अंगीं येईल तरच नाटकाची संस्था सुधारणें शक्य आहे.व सहानुभूति हा गुण मात्र बहुधा प्रेक्षकांमध्यें दृष्टीस पडत नाहींच असें ह्मटलें तरी चालेल.

" ज्या मनुष्याचे घटनेमध्यें विकाराचें विचारावर प्राबल्य असतें तो मनुष्य बहुधा सहृदय असतो; यामुळें नाट्यांत रसपरिपाक झाला असतां त्याची फक्त गोडी घेण्याची पात्रता पुष्कळ लोकांत असते. नाटक-प्रयोग चालला असतां नाटकांतील गद्यपद्यांतील खुबी जरी कळली नाहीं तरी पात्राचे अभिनयानें तो कमी-पणा भरून येतो; ज्याप्रमाणें सुशिक्षितांस गद्य व पद्य त्याचप्रमाणें अशिक्षितांस अभिनय हा रसोत्कर्षाचें एक मुख्य साधन होय.व प्रयोग बरा झाला असतां निर-निराळ्या रसाचे प्रसंगीं तदवलंबी भाव आपल्या हृद-

यात प्रकट झाल्याची साक्ष, खुर्चीवरील काय किंवा पिटमधील काय, प्रेक्षकांचे चेहरे, व केव्हां केव्हां त्यांचे हातही हटकून देतात.

"मार्मिकपणा अंगीं येण्यास शिक्षण अवश्य असतें. नाटकाची साधारणतः वरवर गोडी घेणें वेगळें व त्यांत बरें काय आहे व वाईट काय आहे हें समजणें हें वेगळें. हा सदसद्विवेक नाटकाची गोडी वाढवितो, कमी करीत नाहीं. परंतु तो विवेक करण्यास एक विशेष प्रकारचा ऐच्छिक मानसिक व्यापार व्हावा लागतो, त्याचे श्रम करण्यास पुष्कळ लोक तयार किंवा पात्र नसतात.

"सभ्यपणा हा व्यक्तिशः जितक्या प्रेक्षकांत आढळून येतो तितका मार्मिकपणा आढळून येत नाहीं. परंतु सभ्यपणा अधिक हवा आहे तो व्यक्तींच्या ठिकाणीं नको तर एकंदरीनें समुदायाच्या ठिकाणीं वाढला पाहिजे. याचें कारण असें आहे कीं, सहृदयता अगर मार्मिकपणा अंगीं नसल्यास त्याचा परिणाम जरी प्रेक्षक व्यक्तींवर होईल तरी तो व्यक्तीपलीकडे फारसा जाऊं शकणार नाहीं. प्रयोगांतील विवक्षित ठिकाणीं टाळी पडावयास पाहिजे ती पडली नाहीं तरी एकवेळ चालेल. त्यानें फारसा रंगभंग होणार नाहीं. परंतु असभ्य अशा एकाच व्यक्तीनें जरी आपल्या अमार्मिकतेचें अगर उच्छृंखलतेचें प्रदर्शन भलत्याच ठिकाणीं टाळी वाजवून, किंवा बेसुमारपणानें " वन्स मोर " करून किंवा पात्रास उद्देशून अभद्र भाषण बोलून केलें तर, खिरीच्या हंड्यांत मिठाचा खडा टाकल्याप्रमाणें

सर्व समाजाचा एकदम रसभंग होईल. सभ्यपणाचा व्यक्तीला फारसा उपयोग नाहीं. परंतु सामाजिक हिताचे दृष्टीनें तो गुण अत्यंत मौल्यवान आहे.

" या बाबतींत आपला अनुभव काय आहे हें मला माहित नाहीं; परंतु प्रेक्षकवर्गाप्रमाणें नटवर्गालाही अमार्मिक प्रेक्षक एकवेळ पुरेल, परंतु असभ्य प्रेक्षक मुळींच चालणार नाहीं असें मला वाटतें.नाटकाचा धंदा हा जर हल्लीं कमी मानिला जात असेल तर त्यास व्यसनी नटवर्ग जितका कारणीभूत आहे तितकाच असभ्य प्रेक्षकवर्ग कारणीभूत आहे असें मला वाटतें.

"आतां राहिली असहानुभूति, ही मात्र बहुधा सार्वजनिक आहे, व तशीच अक्षम्यही आहे. आतां इतके लोक नाटकें पहायला जातात व पदरचे पैसे खर्च करितात ते कशाला, असा कोणी प्रश्न करील तर त्यास उत्तर हेंच कीं, ते सहानुभूतिप्रेरित असतात ह्मणून पैसे खर्चतात ही गोष्ट खोटी. परंतु प्रेक्षकांची सहानुभूति पाहिजे ती द्रव्याचे मदतीचे द्वारां नको, तर नाट्य या संस्थेची उपयुक्तता ध्यानांत आणून व तिच्या उत्कर्षाची काळजी बाळगून होणाऱ्या प्रयोगप्रेक्षणाचे द्वारां सहानुभूति पाहिजे. सहानुभूतिप्रेरित प्रेक्षक प्रथमतः मार्मिक असावा लागतो. नाहीं तर त्याचे सहानुभूतीचा परिणाम त्याची इच्छा असतांही नेहमींच नाटकाचे सुधारणेंत होईल कीं नाहीं याची शंका आहे. परंतु सहानुभूतीशिवाय मार्मिकतेस केवळ दोषैकदृष्टीचें स्वरूप येतें. व असल्या दोषैकदृष्टीनें नटवर्गाची सुधारणा होत नाहीं. असल्या प्रेक्षकांची टीका मार्मिक

व खरी असली तरी ती विपरीत हेतुमूलक अशी नटवर्गास भासते. व मग जों जों टीका प्रखर होत जाते तों तों नटवर्ग स्वतःस निर्दोष व गुणसंपन्न मानूं लागतो.

"हे वरील माझे स्वतःचे विचार सांगून आतां आपल्या पुस्तकाकडे वळतों. आपल्या विवेचनांतील बहुतेक मुद्दे मला पसंत आहेत. परंतु हल्लींच्या नाटक कंपन्यांचे गचाळपणाचें अपयश आपण जनसमाजाकडे देतां तें मात्र मला कबूल नाहीं. माझें स्वतःचें मत असें आहे कीं, नाट्यविषयांत जनरुचि अमुक एका प्रकारची ठेवणें हें काम नाटकमंडळ्यांचे हातींच आहे. या बाबतींत मागणीप्रमाणें पुरवठा होत नसून पुरवठ्याप्रमाणें मागणी होत असते. जोंपर्यंत नाटक हें करमणुकीचें एक साधन आहे तोंपर्यंत जनसमाज हा नाटकाचा बंदा आहे. व अशा स्थितींत नाटकमंडळी जें वळण लावतील तें वळण लोकांस लागणार आहे.

" आतां हल्लीं नाटकाचा धंदा करणारे लोक स्वतः फारसे सुशिक्षित नसतात व यामुळें त्यांच्या स्वतःच्या संस्काराच्या बेताचीच गोडी ते लोकांस लावणार हें खरें आहे. परंतु याकरितांच नाटक ही संस्था अशिक्षित लोकांचे हातून निघून सुशिक्षितांचे हातीं गेली पाहिजे.

" असो. पत्रविस्तार बराच झाला यास्तव येथेंच पुरें करितों. आपलें पुस्तक एकंदरीनें मार्मिकपणानें लिहिलेलें असून नाटक पाहण्याचा कांहीं विशिष्ट हेतु असून तें विशिष्ट रीतीनें पाहिलें तरच तो साधेल येवढें प्रमेय

आपण चांगल्या रीतीनें स्पष्ट केलें आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. कळावें. ”

रा. रा. रामचंद्र परशुराम गोडबोले, बी. ए., हेडमास्तर, हायस्कूल सोलापूरः

“ नाटक कसें पहावें ” हें पुस्तक समग्र वाचलें. ज्या स्थितीस अनुलक्षून पुस्तक लिहिलें आहे त्या स्थितीचें निरीक्षण पुष्कळ मार्मिक रीतीनें केलेलें दिसतें. नाटकें लिहिणारे लोक थोडे, नाटकें करणारे लोक त्याहून ज्यास्त व नाटकें पाहणाऱ्या लोकांची संख्या तर फारच मोठी, असें सर्वत्र आढळून येतें. चांगले नाटककार ज्याप्रमाणें आपल्या कृतींनीं लोकांच्या अभिरूचीस एक प्रकारचें उत्तम वळण लावतात त्याप्रमाणें लोकांच्या आंगची रसिकता व सहृदयता ह्यांच्या योगेंही ग्रंथाच्या रचनेस चांगलें वळण लागण्याचा संभव आहे आणि ह्या करितांच ‘ नाटक कसें पहावें ’ हें नांव ह्या पुस्तकास दिलें असावें. वर निर्दिष्ट केलेल्या तिन्ही वर्गांतील लोकांमध्यें दिसून येणाऱ्या गुणदोषांचें जें विवेचन या पुस्तकांत केलें आहे तें वाचण्यासारखें व विचार करण्यासारखें आहे. ”

रा० रा० विश्वनाथ महादेव हेरलेकर, बी. ए, एल एल. बी., वकील, धारवाडः

“ हें पुस्तक मी समग्र वाचलें व त्यांत ठिकठिकाणीं मला योग्य दिसल्या त्या सूचनाही मी केल्या. सूचना

मुख्यत्वेंकरून भाषेसंबंधानेंच मी केल्या आहेत. ग्रंथाचा उद्देश स्तुत्य असून सद्यःस्थितीस अनुलक्षून आहे. ग्रंथकाराचा कटाक्ष मुख्यपणें अलीकडे लोकांना वाईट नाटकांची अभिरुचि लागली आहे ती घालवून त्यांचें लक्ष्य चांगल्या उदात्त कृतीकडे लागावें हाच आहे. ग्रंथकारांनीं प्रसंगानुसार जे उतारे दिले आहेत ते प्रसंगास सयुक्तिक असून दिलेल्या सिद्धांतांचें स्पष्टीकरण करण्यास योग्य असे आहेत. विषयरचना बरी आहे. कांहीं कांहीं ठिकाणीं विषयांतर झालें आहे; पण तेंही वावगें नाहीं. एकंदरींत ग्रंथ उपयुक्त असून वाचनार्ह आहे."

रा० रा० अच्युत सिताराम साठे, एम. ए., बी. एल., एक्स्ट्रा असि० कमिशनर, नागपूरः

" **किर्लोस्कर कंपनीचे चिटणीस, रा. रा. शंकर रावजी मुजुमदार** यांनीं आपल्या 'नाटक कसें पहावें' या पुस्तकानें एका अत्यवश्यक परंतु मागसलेल्या विषयाला योग्य महत्व दिलें असें म्हणावयाला कांहीं हरकत नाहीं. नाटक कसें लिहावें, आणि नाटक कसें करावें, हें चांगलें नाटक कां आणि हें वाईट नाटक कां, वगैरे चर्चा आपल्या समाजामध्यें वारंवार चाललेली असते; परंतु त्याबद्दल सांगोपांग विचार करण्याची पद्धत आमच्यामध्यें अजून फारशी पडलेली दिसत नाहीं. एक तर जुन्या पद्धतीचीं नाटकें व तदनुरूप जमणारा समाज या दोहोंचा दिवसेंदिवस अभाव होत चालला आहे. आणि नवीन पद्धतीचीं नाटकें सर्वत्र

प्रचलित व्हावयाला अजून अवकाश आहे. डोक्यावर कागदाचा मुकूट बसविला आणि हातांत तीरकामठा दिला ह्मणजे राम बनला. तोच रावण सजवावयाचा झाला तर बराचसा शेंदूर आणि दोनचार लुगडीं जास्त नेसवलीं ह्मणजे झालें. “ एवंगुणीविशिष्ट ” नाटयपद्धतीचा दिवसेंदिवस लोप होत चालला असून त्या ठिकाणीं नवे देखावे, नवीं पदें, नानारसपूर्ण लोकचरित, वगैरे गोष्टींची रेलचेल होत चालली आहे. अशा प्रसंगीं लोकसमूहाला एकंदर वळण कसें लागावें, आणि नाटयकलेसंबंधीं जनमत कसें तयार करावें हा पुष्कळांना मोठा प्रश्न आहे. रा. शंकररावजींनीं आपल्या उपसंहारामध्यें म्हटल्याप्रमाणें नाटक कंपन्या, नाटकें आणि प्रयोग यांची दिवसेंदिवस झपाटयानें वाढ चालली आहे, परंतु रसिकपणा कमी. कोणत्याही समाजाचा आत्मा ह्मणजे आमचा सुशिक्षित रसिकवर्ग, पूर्वींच्या इतका नाटकांना प्रत्यक्ष प्रोत्साहन देतांना आढळत नाहीं, आणि यामुळें चांगल्या नटांचा अगर ग्रंथकारांचा साहजिक मनोभंग होतो, याची मीमांसा करण्याचें रा० मुजुमदारांनीं हातीं घेतलेलें आहे; आणि विद्वत्समूहाचें या विषयाकडे पूर्ण लक्ष लावून देण्याचें श्रेय सर्वस्वीं त्यांचें आहे.

“ पुस्तकाचें नांव ‘ नाटक कसें पहावें ’ असें आहे; तरी त्यामध्यें इतर पुष्कळ गोष्टींचा मार्मिक आणि सविस्तर विचार झालेला आहे. ग्रंथकर्त्याचा नांवाजण्याजोगा गुण म्हटला ह्मणजे त्यांचा निस्पृह स्पष्टवक्तेपणा होय. वीरतनय, शापसंभ्रम, शारदा वगैरे किर्लो-

स्कर कंपनीच्या नेहमींच्या नाटकांतील दोष त्यांनीं निर्भीडपणें दाखविले आहेत. नाटकाची लोकप्रियता कमी होत जाण्याला नटांची अपात्रता, प्रेक्षकांची अरसिकता, आणि नाटककारांचें प्रसंगपोषाचें अज्ञान या सगळ्या गोष्टींमुळें नाटकांवरची प्रेक्षकांची भक्ति उडत जाते. ' पवनसम बहुत जवन करुनि ' ओरडत जाणाऱ्या नटांची ' तिलहि दम न मनास ' अशी स्थिति होते. योगंधरायण सेनापतींना अवसान आलें ह्मणजे ते ' हाणाहाण दाणादाण ' करीत सुटतात, आणि भलतेंसेंच लांबलचक व क्लिष्ट पद एखाद्या चिमुकल्या अर्भक नटाला जिवाबाहेर ह्मणायला लावून ' अति लघु जिवाचीही तिळभर पळभर मज न गुमान ' अशाबद्दलच्या कल्पना बाळगणारे ग्रंथकार उत्पन्न होतात, तेव्हां प्रेक्षकांनीं तरी काय करावें ? कित्येक प्रसंगीं ग्रंथकारांचा दोष; तर नटांचा व प्रेक्षकांचा दोषही तितक्याच प्रकारानें स्पष्ट दिसतो. ' सुविहित प्रयोगतया आर्यस्य न किमपि परिहास्यते ' अशी कीर्ति मिळविलेले नट असले म्हणजे ' रागबद्धचित्त-वृत्तिरालिखित इव सर्वतो रंग ' दृष्टीस पडावयाला मोठीशी हरकत पडणार नाहीं. परंतु दिवसेंदिवस लेखकांची दृष्टि केवळ पाशीं चाली आणि प्रेक्षकांची संख्या यांवरतीच असल्यामुळें नाटकांची योग्यता केवळ पिटच्या रुचीचीच होत चालली आहे. नानारस, खरें—परंतु यथासांग लोकचरित वर्णन करावयाचें, मग आंतलीं पदें लोकांना आवडोत न आवडोत, हा हेतु धरून जर सुशिक्षित लोक नाटकें लिहितील तर

स्थिति यापेक्षां पुष्कळ सुधारेल. देशाच्या सद्यःस्थितीमध्यें नाटकासारख्या ललितकलांकडे सुशिक्षितांचें विशेष लक्ष नाहीं. जुनी कविता, जुना इतिहास, सद्यःस्थिति आणि समाजव्यवस्था यासारखे जिव्हाळ्याचे प्रश्न सुशिक्षितांना गुंतवीत असल्यामुळें वीस वर्षांपूर्वींसारखी समाजवृत्ति याविषयाकडे नाहीं. कांहीं दिवसांनीं ही स्थिति बदलेल पण यामुळें सद्यःस्थितीच्या चित्ताची यथार्थता बदलत नाहीं. नामांकित लेखकवर्ग इतर विषयांकडे गुंतलेला आहे, परंतु एकंदरींत महाराष्ट्र वाङ्मयाचा हा भाग मंदगतीनें खरा पण पूर्णावस्थेला येत चालला आहे यांत संशय नाहीं. संगीताबद्दलचें लोकांचें प्रेम—सुशिक्षित लोकांचें—उतरत चाललें आहे, पण गद्य नाटकांबद्दल स्थिति फार समाधानकारक आहे. चांगला नामांकित नाटककार जन्मास येणें ही ईश्वरी देणगीची गोष्ट होय. पण सद्यःस्थितीमध्यें गद्य नाटकांची लेखनपद्धति आणि तत्संबंधीं समाजाची चित्तप्रवृत्ति हीं निःसंशय प्रशंसनीय आहेत. संगीत नाटकांबद्दल समाजाची प्रवृत्ति, तिच्यांत अलीकडे ज्या कांहीं विलक्षण पद्धति येत चालल्या आहेत ह्यामुळें अजून विशेष शुद्ध नाहीं. बाकी प्रेक्षक लोकांच्या विडया, गप्पा आणि दुर्बिणी या गोष्टी इंग्लंड हिंदुस्थान वगैरे देशांतून सारख्याच प्रमाणानें दृष्टीस पडतील. लेखकांनीं ह्मटल्याप्रमाणें केवळ पैसे देऊन लोक आपली करमणूक करून घेऊं लागले ह्मणजे आपल्यापुढें चाललें आहे ही केवळ करमणूक आहे, यांत उपदेशाचा भाग नाहीं, अशी

खात्री होते; आणि मग किती प्रमाणानें आपली करमणूक करावयाची याचें त्यांना विशेष भान रहात नाहीं. शारदेंतील शंकराचार्य संगीत ह्मणावयाला लागले कीं, दुर्बिणींतून त्याचे हावभाव पहावयाला एखादा तरी शहाणा तयार होणारच. बाकी नाटक रसपूर्ण दृष्टीनें पहावयाला त्यांत रसपोष चांगला असणें ही मुख्य गोष्ट आहे. प्रसंग रसभरित पाहिजे, नट कर्तबगार हवेत आणि प्रेक्षकांनींही त्यांत नाटक घरून वाचून मनन करून आल्यास सर्वच गोष्टी उत्कृष्ठ जमून येतात. कर्तबगार नट नसले, अगर केवळच खेडवळ असले, ह्मणजे निदान प्रेक्षक तरी फारच उदार मनाचे असावे लागतात. अशा प्रसंगीं रसविपर्यास कसा होतो हें नर मुगुटमणि शेक्सपियर यानें आपल्या "Mid-Summer Night's Dream"—"मधुयामिनीस्वप्न" नामक नाटकांत फारच खुबीदार रीतीनें दाखविलें आहे. पण पिटचे प्रेक्षक इतके उदार नसतात, आणि त्यांत आपण पैसे देऊन पहातों असें त्यांना वाटत असल्यामुळें कधीं कधीं भलत्याच ठिकाणीं ते अतिप्रसंग करितात. असें आहे तरी गुणोत्कर्षांतील राधासंभाजीसंवाद, जिवाजीपंताची आत्मस्तुति, व शिवाजीमहाराजांचें स्वगतभाषण, शाकुंतलांतील शेवटला भेटीचा प्रवेश, चवथ्या अंकांतील ताटातूट, व सहाव्या अंकांतील विरहनिवेदन, Winter's Tale—विकल्पविमोचनांतील वनमालेचा वनविनोद, ह्याम्लेटचें पितृदर्शन आणि आईला उपदेश वगैरे प्रसंगीं प्रेक्षकगणसुद्धां सहृदय आणि तटस्थ होतो.ही सहृदयवृत्ति वा-

ढावयाला हें 'नानारस लोकचरित' होईल तितकें देशस्थिति आणि लोकरिवाजाला धरून पाहिजे, आणि विशेषेंकरून प्रेक्षकांमध्यें प्रेम आणि भक्तिवृत्ति वसलीं पाहिजेत. यासंबंधानें रा० मुजुमदार यांनीं फार चांगल्या सूचना केल्या आहेत. सकृद्दर्शनीं स्पष्ट दिसणाऱ्या अनेक गोष्टींकडे प्रेक्षकसमाज दुर्लक्ष करितो, त्याचाही योग्य स्थळीं विचार झालेला आहे. सदरहू विवेचन होईल तितकें साधें, मनोरंजक आणि सत्यपूर्ण करण्याची ग्रंथकारांनीं खबरदारी घेतली आहे. त्यांच्या योग्यतेनुरूप सुशिक्षित लोकांकडून त्यांना प्रोत्साहन मिळालें आणि या विषयाच्या योग्यतेनुरूप त्याची चोहोंकडे चर्चा झाली ह्मणजे लेखकाचें श्रमसाफल्य होईल. नाटकाच्या सद्यःस्थितीबद्दल पुष्कळ विचार करून लिहिलेलें हें पहिलेंच पुस्तक आहे. या विषयाची चर्चा सुशिक्षित लोकांकडून जास्त व्हावी, एवढी विनंति करून हा लेख संपवितों."

पुस्तक कर्त्यांच्या एका " अनधिकारी " पण तज्ञ " टीकाकार " मित्रानें, पुढील अभिप्राय दिला आहे. त्यांतील गैर समजानें वगैरे लिहिलेला भाग सोडून बाकीचा जशाचा तसाच दिला आहेः

" इंग्रजी व संस्कृत अवतरणांबद्दल खालीं मराठी भाषांतर पाहिजे. तज्ञ नसणारे वाचक फार, तेंच प्रेक्षक फार त्यांचा विरस होतो. कांहीं ठिकाणीं केलें आहे.

" सामान्य विचार—यांत नाटकग्रंथावर टीका आहे. ती जरा अधिक व थोडी अप्रासंगिक दिसते. ' नाटक कसें पहावें ' या पुस्तकाचे नांवास होतां होईल तों चिकटून राहिलें पाहिजे. तें धोरण जरा सुटून नाटक कसें असावें या बाजूकडे आलें आहे.

" पान १८ पारिग्राफ २ यांत लिहिलेलें वर्णन प्रस्तुतचे प्रेक्षकांचे संबंधें सोळा आणे वठलें आहे.

" पान २८ पुस्तकावरून नाटक पाहणें. जें नाटक पाहणें असेल तें शक्य असल्यास प्रयोगाच्या पूर्वी वाचून ठेवलेलें असावें हा उपदेश अगदीं—अगदीं बरोबर आहे. संगीत नाटकांत प्रेक्षकांचे हातांत पुस्तकें अगर चोपडीं जशीं फार असतात तशीं गद्यात्मक नाटकांत नसतात, याचा दोष सर्वस्वीं प्रेक्षकांवर घालणें न्यायाचें होणार नाहीं. त्याचा बराच दोष कमकुवत व अस्पष्ट गाणारे व बाजाच्या पेटीचा दणदणाट या भानगडीकडे फार आहे. गाणारा काय गातो त्याचा अर्थ समजत नसल्यानें पुस्तक पाहून समजून घेणेची जिज्ञासा प्रेक्षकांस सहज होते. अशा रीतीनें एकदां नाटक समजलें ह्मणजे जे कित्येक गानलोलुप असतात ते चाली लक्ष्यांत धरून ठेवण्यासाठीं पुस्तकाची मदत घेतात. तात्पर्य, पुस्तक पहाण्याचा प्रमाद संगीत नाटकाचे प्रयोगाचे वेळीं प्रेक्षकांकडून साहजिक घडतो. जेथें ऐकूं येत नाहीं तेथें खरे रसिक तरी काय समजणार? याची स्पष्टता ३० पानांत झालीही आहे.

" पान ४६ यांत दशरूपकांतील जें अवतरण दिलें आहे ही निवड आपण फार मार्मिकतऱ्हेनें केली आहे.

एवढेंच नव्हें तर या पद्यांत " नाटक कसें पहावें " याचा अष्टमांश काढाच आहे असें मी ह्मणतों.

" नाटकें कोणतीं पहावीं " यांतील जीं अवतरणें आहेत तीं विविधज्ञानविस्ताराचे शेवटीं " सार व वि-चार " ह्मणून जे लेख **रा. रा. माधवराव लेले** यांचे असतात त्या धरतीवर गेलीं आहेत.

" पान६६ शत्रूचा गौरव करण्यासंबंधीं जे उतारे उत्तर रामचरित्रांतील दिले आहेत ते मार्मिक आहेत. अशीं स्थळें महाभारतांत तर हृदयाला पाझर फोडणा-रीं आहेत. समोरचा वीर मूर्च्छना येऊन आपल्या ध्वज-स्तंभावर जर टेकून विश्रांति घेत असला तर त्याचे जवळ जाऊन त्यास वारा घालून त्याला सावध करून नंतर आपल्या पूर्व ठाणावर येऊन मग युद्धाला सुरवात करावयाची अशी उदार योद्ध्याची लक्षणा केली आहे.

" पान ६८ यांतील उतारा—बोध चांगला आहे.

" पान ७१ ते ७८ पर्यंत हा सर्व पात्रांना बोध आहे. तो लांबट झाला आहे. व "नाटक कसें पहावें" या नांवास जरा विलग दिसतो.

" नाटकाचे टीकाकार " या सदराखालचा मज-कूर चांगला साधला आहे.

" शेवटीं **केसरींतील चिपळूणकरांचा** उतारा फार योग्यस्थळीं पडला आहे. व त्यांनीं ही " एतद्देशीय लोकांस " वगैरे जी पान ९३ चे शेवटीं आशा केली आहे ती मोठ्यांची आशा आहे. त्यास " लहान तोंडीं मोठा घास " या न्यायानें आह्मीं " निराशा " असें कसें म्हणावें ? परंतु सदर ९३ पानांतीलच १० व्या

ओळींत जें त्यांनीं नाटकाचें " निदान " केलें आहे कीं--" निदानपक्षीं मनोरंजन तरी होईल " तेंच खरें दिसतें.

" बाकीचा सर्व मजकूर पसंतच असल्यानें त्याबद्दल उलट सुलट विशेष कांहीं लिहिण्याचें प्रयोजन उरलें नाहीं.

" पुस्तक आरंभापासून शेवटपर्यंत वाचलें. पुस्तकाची भाषा सुबोध व चटकदार झाली आहे.

" उपसंहारही–शेवट–गोड झाला आहे. "

नाटक कसें पहावें ?

" The stage not only refines the manners, but it is the best teacher of morals; for, it is the truest and most intelligible picture of life. "

—*Hazlitt.*—

सामान्य विचार.

पूर्वींच्या पौराणिक व त्यानंतरच्या पुस्तकी व साध्या नाटकावरची लोकांची भक्ति संगीत नाटकांनीं नाहींशी केल्यापासून नाटक पहाण्याचें लोकांना एक निराळ्या प्रकारचें वळण लागत चाललें आहे. पूर्वीं नाटकांतील मर्म समजून घेऊन नाटक पहाण्याची पद्धत असे; ती सुटून फक्त नेत्रांचें वरवर समाधान करणें आणि कर्णांची गोडी भागविणें हीच रीति अधिक पडत चालली आहे. एखाद्या देखाव्यानें चकित होणें व एखाद्या संगिताच्या चटकदार चालीनें आनंद मानणें हीच कायती नाटक पहाण्याची व त्यापासून करमणूक करून घेण्याची इतिकर्तव्यता दृष्टीस पडते. नाटकाचीं मुख्य अंगें जीं कवीचें कल्पनाचातुर्य, मजेदार संविधानक, उदात्त विचारांची विपुलता व निरनिराळ्या नटांचें अभिनयकौतुक इत्यादि प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसा उठविणारे व त्यांचें मन रिझविणारे प्रकार ध्यानांत आणून नाटक

पाहिलें असतां होणाऱ्या आनंदाची कल्पनाही कोणाच्या मनांत नाहीं असें दिसतें. हल्लीं प्रचारांत असलेल्या नाटकांची तऱ्हा पाहिली ह्मणजे लोकांची अभिरुचि किती बदललेली आहे हें सहज दिसून येतें. याचें कारण उघडच आहे कीं, प्रेक्षकांचा कल पाहूनच कोणीही ग्रंथकार किंवा नाटकमंडळ्या आपलीं नाटकें रचीत असतात, किंवा त्यांचे प्रयोग दाखवीत असतात. लोकांचा नीतिदृष्ट्या फायदा कोणत्या रीतीनें होतो हें पाहण्यापेक्षां आपला द्रव्यदृष्ट्या फायदा कोणत्या रीतीनें होईल हेंच बहुतेक प्रसंगीं पाहण्यांत येतें. **जान्सननें** ह्मटलें आहे कीं,

" They who live to please,
must please to live. "

ह्मणजे—ज्यांचें जीवन लोकांना खूष करण्यावर आहे त्यांनीं तें संभाळण्याकरितां लोकांना खूष केलेंच पाहिजे. प्रेक्षकांची अभिरुचि आपल्या ताब्यांत ठेवणारे किंवा ती न बदलेल याविषयीं खबरदारी घेणारे नाटककार व मंडळ्या थोड्या. कारण, जेथें नाटक पहाणारा समाज बहुतेक हौसी व केवळ चैनीखातर, ह्मणून जमलेला असणार, तेथें प्रेक्षकांच्या मर्जीचा कल पाहूनच आपल्या प्रयोगांचें धोरण नाटकमंडळीस ठेवावें लागतें.

आतां लोकांची अभिरुचि वरचेवर कां बदलते हा एक प्रश्न उत्पन्न होतो. वर सांगितलेंच आहे कीं, प्रेक्षकांच्या फायद्याचा विचार मनांत वागविण्यापेक्षां स्वतःच्या फायद्याचा विचार नाटकमंडळी प्रथम पहाते. एकानें एक टूम काढून ती जरा जुनी झाली कीं, दुसऱ्यानें

दुसरी काढलीच. पूर्वी जीं पौराणिक नाटकें प्रचारांत होतीं तीं लोकांना आवडत नव्हतीं म्हणून दुसरीं निघालीं किंवा त्यांत कांहीं दोष होते ते सुधारून नवी तऱ्हा अमलांत आणली असें नव्हे; तर एक प्रकार कंटाळवाणा झाला कीं, दुसरा पुढें आणावा लागतो. पोषाखाच्या तऱ्हेंत वरचेवर फेरबदल होतो, याचें कारण एकींत कांहीं दोष असतो म्हणून नव्हे, तर एकीपेक्षां दुसरी तऱ्हा नवीन निघाली कीं, तिची आवड लागते इतकेंच. ती तऱ्हा सदोष आहे कीं, निर्दोष आहे हें कोणी पहात नाहीं. पूर्वींचीच नाटकपद्धति सदोष होती आणि हल्लींची निर्दोष आहे असा प्रकार नाहीं. एखादी नवी पद्धत अमलांत आणतांना किंवा तिचा स्वीकार करतांना लोक तिच्यांत तितकें बारीक मन घालीत नाहींत असेंच म्हणावें लागतें. कै० **अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं** प्रथम काढलेली संगीताची तऱ्हा, तिच्या नंतर रा० **डोंगरे** यांनीं काढलेली व त्यानंतर रा० **पाटणकर** यांनीं काढलेली तऱ्हा यांचें क्रमाक्रमानें अवलोकन केलें तर असें आढळून येईल कीं, तिन्ही तऱ्हा एकमेकांस अगदीं सुटून आहेत. अलीकडे सुमारें आठ दहा वर्षांत तर इतका फरक दृष्टीस पडत आहे कीं, प्रयोगांतील भारदस्तपणा जाऊन त्या ठिकाणीं थिल्लरपणा आला. ज्या योगानें कोंवळ्या बुद्धीच्या व अपरिपक्क मनाच्या मुलांचीं मनें खराब व उच्छृंखल होतील, कुलीन व घरंदाज स्त्रियांना पहाण्याला व ऐकण्याला शरम वाटेल व सभ्य गृहस्थांना तिरस्कार उत्पन्न होईल असे प्रकार रंगभूमीवर दृष्टीस पडूं लागले. जेथें कवीची खरी करामत, पात्रांनीं अंगिका-

रिलेल्या वेषाचें हुबेहूब चित्र व प्रेक्षकांचें मार्मिक गुण-ग्राहकत्व इत्यादि असावयास पाहिजेत, त्या ठिकाणीं पोरकट कविता, पात्रांचें स्वतःच्या जबाबदारीविषयीं पूर्ण अज्ञान आणि प्रेक्षकांचें स्वच्छंद वर्तन याशिवाय दुसरें कांहीं दिसत नाहीं. एखाद्याला जर विचारलें कीं, " तुह्मीं नाटक पाहून आलां त्यांत चांगलें असें तुह्मांस काय आढळलें ! " तर तो इतकेंच बहुतकरून सांगत असतो कीं, " त्यांत पदांच्या चाली फारच चटकदार आहेत, किंवा देखावे फार उत्तम आहेत." या पलीकडे तो कांहीं सांगत नाहीं. कवीनें त्यांत विचार कसे गोंवले आहेत, संविधानक कसें जुळलें आहे, कोणत्या पात्रांनीं आपलीं कामें समजून केलीं इत्यादि गोष्टींकडे लक्ष देऊन नाटक पहाणारे थोडे. प्रेक्षक मार्मिक नसले ह्मणजे नाटक पात्रें-ही चांगलीं तयार होत नाहींत. समजदार प्रेक्षक असले ह्मणजे पात्रांना उत्साह येऊन चांगलें काम करण्या-विषयीं आपोआप स्फूर्ति येते. उत्तम कवी होण्यास उप-जत बुद्धि लागते, तसा प्रकार कांहीं उत्तम नट होण्यास फारसा लागत नाहीं. तीव्र बुद्धीचा, चाणाक्ष व समंजस मनुष्य चांगल्या प्रतीचा नट होऊं शकेल. मात्र त्याला मार्मिक प्रेक्षकांचें शिक्षण पाहिजे. **पुणें** शहरचा मार्मिक-पणाबद्दल व रसिकपणाबद्दल आजपर्यंत चांगला लौकिक होता. हरिदास, शास्त्री, पुराणिक, नाटकवाले व वक्ते यांच्या गुणाची खरी परीक्षा येथें होत असे, व येथून ज्यानें एकदां कीर्ति मिळविली तो मग कोठें गेला तरी तेथें त्याचें नांव होत असे. येथील वक्तृत्व-समारंभाची तर चोहोंकडे ख्याति असे. साधारण वक्त्यांचें

तेज पुण्याच्या प्रेक्षकसमाजापुढें पडत नसे व खऱ्या वक्त्याची प्रशंसा झाल्याशिवाय राहत नसे. सोन्याची खरी परीक्षा जशी त्याला चांगली आंच पोंचल्याशिवाय होत नाहीं, त्याप्रमाणेंच खऱ्या गुणाची परीक्षा प्रेक्षकांच्या अंगीं मार्मिकपणा असल्याशिवाय होत नाहीं. सारांश, चांगलीं नाटकें पुढें येण्यास मार्मिक, रसिक, व विद्वान प्रेक्षक पाहिजेत व हल्लींच्या स्थितीला ते तसे सर्वत्र नाहींत ह्मणून नाटकाचीही दिशा बदलत चालली आहे.

नाटकपात्रें आणि प्रेक्षक यांचा इतका निकट संबंध आहे कीं, परस्परांच्या साह्यावांचून एकमेकांचीं कार्यें चांगलीं व्हावयाचीं नाहींत. " प्रेक्षकांची मनोवृत्ति, दृष्टि आणि श्रवण हीं नाटकपात्राच्या आधीन झालीं पाहिजेत." व तीं होण्याला दोन गोष्टी लागतात. एक नटवर्ग कुशल आणि प्रेक्षकजन सहृदय असावा लागतो.*कारण, नटाला प्रसंगविशेषीं प्रेक्षकांच्या मनांत नसतांही त्यांना हंसवावें लागतें, रडवावें लागतें किंवा राग, त्वेष, लोभ, ममता, प्रीति इत्यादि विकार त्यांच्या अंतःकरणांत उत्पन्न करावे लागतात. अशा प्रसंगीं प्रेक्षक जर रसिक नसतील तर पात्राचे सर्व श्रम व्यर्थ जाणार आहेत. नाटकाला रसिक प्रेक्षक असले पाहिजेत, हें शाकुंतल, विक्रमोर्वशीय, जानकीपरिणय इत्यादि संस्कृत नाटकांच्या सूत्रधारांच्या प्रस्तावनेंत, " हे रसिक सभाजन मिळाले आहेत, " " हे विद्वान प्रेक्षक जमले आहेत, " वगैरे प्रेक्षकांना उद्देशून ह्मटलें आहे यावरून सिद्ध होत आहे. अरसिक लोक नाटक पाहण्याला अगदीं उपयोगीं

---

* भावसंभ्रम नाटकांतील सूत्रधाराची प्रस्तावना.

नाहींत. ते आपलें स्वतःचें नुकसान करून घेतातच; पण नाटकपात्रांचा विरस करून कवीच्या गुणाची माती करून टाकतात. व यावरूनच कवींनीं—

" अरसिकेषु कवित्व निवेदनम्
शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख ।"

अशी ब्रह्मदेवाची प्रार्थना केली असावी असें दिसतें.*

कांहीं कांहीं प्रसंगीं नाटक चांगलें असूनही प्रेक्षकांच्या मनावर त्याचा ठसा उमटत नाहीं याचीं कारणें तीन आहेत. १ नाटकाचा दुर्बोधपणा; २ नाटकपात्राचें अज्ञान आणि ३ प्रेक्षकांची नाटक समजण्याची अपा-

---

*ग्यारिक नांवाचा इंग्लंडांतील प्रसिद्ध नट एका गांवीं गेला असतां तेथील लोकांना उद्देशून एखादें भाषण करून देण्याविषयीं तेथील नाटकमंडळीनें त्यास विनंति केली. तेथील लोकांचा अरसिकपणा पाहून ग्यारिकनें लिहिण्यास सुरवात केली ती अशीः—

" Ye sons of iron, copper, brass and steel, who have not heads to think nor hearts to feel—"

याप्रमाणें भाषणाचा ओघ पाहतांच त्याच्या स्नेह्यानें त्यास ह्मटलें कीं, ह्या भाषणानें नाटकमंडळीस आपलें बिऱ्हाड लवकरच उचलावें लागेल. त्यावर ग्यारिकनें पुढील उत्तर दिलें:—

" My Lord, what is the use of an address if it does not come home to the business and bosoms of the audience. "

आपल्याकडेसुद्धा वरील प्रकारचे लोक कांहीं प्रसंगीं दृष्टीस पडतात याचा अनुभव नाटकमंडळ्यांस असेलच.

ञता. नाटकाची रचना अशी असावी कीं, तें पहात असतां त्याचें अनुसंधान व पात्रांचें स्वभावस्वरूप हीं आयास न करतां प्रेक्षकांच्या मनांत उतरलीं पाहिजेत. प्रत्येक पदार्थाची रुचि जशी जिभेवर तो पदार्थ ठेवल्याबरोबरच समजते, त्याप्रमाणें समोर आलेल्या पात्राचा एकंदर कथाभागाशीं संबंध काय आहे हें समजतां आलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, शाकुंतल नाटक–यांतील कोणतेंही पात्र घेतलें तरी त्याचा कथाभागाशीं असलेला संबंध तत्काल लक्षांत येतो. संस्कृत नाटकांत अति महत्वाची गोष्ट ही आहे कीं, कोणतेंही पात्र–त्याची पूर्वीच्या पात्राकडून किंवा नैपथ्यद्वारा प्रस्तावना झाल्याशिवाय प्रवेश करीत नाहीं.

उदाहरण १ लें-शाकुंतल नाटक.

राजा—(कान देऊन) अरे, बागेंत दक्षिणेच्या बाजूस कोणी बोलत आहेत; तिकडेच जावं. (हिंडून पाहून) अरे, या तपस्वीकन्यका आपआपल्या वयाप्रमाणें लहान मोठ्या घागरी कडेवर घेऊन लहान लहान झाडांना पाणी घालीत इकडेच येत आहेत.” इत्यादि–

(तदनंतर दोन सख्यांसह शकुंतला प्रवेश करते.)

उदाहरण २ रें-वेणीसंहार नाटक.

कंचुकी—कायगे विहंगिके, सासूबाईच्या पायांचें दर्शन करून भानुमतीबाई परत आली काय ? (कान देऊन ऐकलेंसें करून) काय बोलतेस ! भानुमतीबाई, गुरुदेवता यांच्या पायांस वंदन करून....देवतेच्या आराधनासाठीं, ह्या चिमणबागेंत देवमंदिरांत

बसली आहे. असें ह्मणतेस काय !……आपण देवी भानुमती या ठिकाणीं आहे हें तर महाराजांस जाऊन सांगूं या. (तदनंतर भानुमती प्रवेश करते.)

मृच्छकटिक नाटकांत दोन संविधानकें आहेत. एक प्रत्यक्ष समोर दिसतें तें; आणि दुसऱ्यांतलें महत्वाचं पात्र रंगभूमीवर न दाखवितां पहिल्या कथाभागाला धरूनच पालक राजाचा वध करून आर्यकाला राज्य-प्राप्ति झाल्याची राज्यक्रांति घडविली आहे. तरी संवि-धानकांत कोठेंही विसंगति न दिसतां एकंदर नाटक अति रसपरिपूरित आहे. या नाटकांतल्या कोणत्याही पात्राच्या भाषणाचा संस्कार थोडाबहुत तरी प्रेक्षकांच्या मनावर झाल्याशिवाय रहात नाहीं. वेणीसंहार नाटक अशा प्रकारचेंच सुलभ. भारतांतील अठरा दिवसांच्या युद्धाचें यांत वर्णन आहे तें इतकें यथासांग केलें आहे कीं, त्या त्या स्थितीचें मूर्तिमंत चित्र मनांत उभें राहतें. नाटकशास्त्राच्या नियमाप्रमाणें रंगभूमीवर युद्धाचा प्रसंग न आणतां, अभिमन्यु, भीष्म, द्रोण, दुःशासन, कर्ण इत्यादि योद्धयांच्या वधाचें वर्णन इतकें चातुर्यानें केलें आहे कीं, सहृदय वाचकांचें किंवा प्रेक्षकांचें अवधान त्या त्या प्रसंगांत गढून जातें *

दुर्बोध नाटकाचें उदाहरण–शेक्सपीयरचें ह्यॉमलेट नाटक हें त्याच्या उत्तम नाटकांपैकीं एक आहे. परंतु

---

* नाटकशास्त्रकारांनीं भोजन, विवाह, चुंबन, मृत्यु, वध, युद्ध, परचक्र, राज्यक्रांति, शृंगारचेष्टा, अभ्यंगस्नान इत्यादि प्रकार रंगभूमीवर वर्ज्य केले आहेत. इंग्लिश नाटकांत हे निर्बंध मुळींच नाहींत.

ह्यॅमलेट खरा वेडा होता किंवा खोटा होता, याचें निदान आजपर्यंत अनेक टीकाकार झाले तरी होत नाहीं. बाणभट्टाच्या कादंबरीच्या आधारानें रचलेलें शापसंभ्रम नाटकही दुर्बोधच आहे. कादंबरीचा मूळचा कथाभागच असा भानगडीचा आहे कीं, संविधानकाचा परस्पर संबंध शोधण्याला वाचकांना आयास पडतात. अशा कादंबरीचा गोषवारा नाटकरूपांत आणावयाचा म्हणजे अर्थातच जे दोष मुळांतच आहेत ते नाटकांतही याव-याचे. व जरी रा० देवलांनीं मूळचा महत्वाचा कथा-भाग न सोडतां एकंदर संविधानकाची जुळणी फारच खुबीदार केली आहे, तरी प्रयोग पाहतांना प्रेक्षकांच्या मनाचा कथाभागाच्या विस्खलितपणामुळें विरस होतो. व नाटकाचा संगतवार संबंध नाटक एकवार पाहूनच बरोबर ध्यानांत येत नाहीं, अशी प्रेक्षकांची नेहमीं कुरकूर असते. उत्तम प्रकारचें नाटक असून प्रेक्षकांच्या मनांत तें लव-कर भरत नाहीं याचें शापसंभ्रम हें एक उदाहरण आहे.

दुसरा दोष नाटकपात्रांचें अज्ञान–हर्ष, शोक, भय, क्रोध, प्रीति इत्यादि मनोवृत्तींच्या अवस्थेंत त्या त्या प्रसं-गाला तल्लीन होणें हें नटाचें मुख्य कर्तव्य आहे. ती अवस्था त्या पात्राकडून बरोबर दाखविण्यांत आली नाहीं ह्मणजे ती त्याला बरोबर समजली नाहीं असें म्हणावें. नाटकांत वर सांगितलेल्या अवस्थांपैकीं, एखादी अवस्था पूर्णत्वानें दाखविण्याचें काम नायक, नायिका, किंवा त्यांच्या अनुसंगानें असणाऱ्या प्रधान पात्रावर अवलंबून असतें. नाटकपात्रें हीं त्या त्या अवस्थांचें प्रतिबिंब दाखविणारीं दर्पणें आहेत असें म्हटलें तरी चालेल.

शोकाच्या वेळीं प्रेक्षकांच्या मनाला द्रव येणें, क्रोधाच्या वेळीं त्वेष येणें, हर्षाच्या वेळीं आनंद होणें इत्यादि निरनिराळ्या क्रिया निरनिराळ्या प्रसंगीं प्रेक्षकांच्या मनाच्या झाल्या नाहींत तर हा दोष पात्रांचाच म्हटला पाहिजे. ज्या पात्राला कवीचें खरें हृद्गत समजलें आहे, त्याच्या हातून हा दोष कधींच व्हावयाचा नाहीं. एवढ्याकरितां नाटकपात्रें बुद्धिवान् असावीं लागतात. त्याशिवाय प्रेक्षकांचीं मनें प्रसन्न ठेवण्याची कामगिरी त्यांच्या हातून व्हावयाची नाहीं.

आतां तिसरा दोष प्रेक्षकांची नाटक समजण्याची अपात्रता. नाटक समजणें म्हणजे त्याचा कथाभाग समजणें किंवा त्यांतील भाषणें समजणें नव्हें तर त्यांतील मर्म समजणें, याला खरें नाटक पाहणें ह्मणतात. हें नाटक समजणें ठिकठिकाणच्या प्रेक्षकांच्या योग्यतेवर अवलंबून असतें. जेथें विद्याविषयक चळवळी चाललेल्या, सुशिक्षित लोकांचा समाज अधिक व सार्वजनिक विषयांचा नेहमी ऊहापोह चालतो अशा ठिकाणीं जीं नाटकें पसंत पडतात तीं इतर ठिकाणच्या ह्मणजे ज्या ठिकाणीं विद्याभिरुचि कमी असून फक्त व्यापाराचीच चळवळ विशेष अशा जागीं आवडतीलच असें ह्मणतां येत नाहीं. अशा ठिकाणीं ज्यांत शृंगार अगदीं चव्याट्यावर आणलेला, गोष्टींत कांहीं तरी भारूड रचलेलें, ज्यांत कवीला अक्कल खर्च करावी लागली नाहीं व प्रेक्षकांना मेंदु खर्च करावा लागणार नाहीं अशीं नाटकें पसंत पडावयाचीं. सामान्य लोकांची नेहमीं अशी समजूत असते कीं, तेवढ्या वेळेपुरती करमणूक झाली ह्मणजे

झालें. मग ती नुसती अलीकडील गाण्या वाजविण्याच्या ग्राम्य तऱ्हेनें होवो, किंवा देखाव्याच्या भपक्यानें होवो किंवा स्त्रीपात्राच्या मोहक स्वरूपानें होवो. विशेषतः व्यापाराच्या घडामोडीचीं गावें आहेत तेथें कोणतेंही नाटक असलें तरी त्यास द्रव्यप्राप्ति बरी होते. याचें कारण तेथील लोकांच्या मनावर विद्येचा संस्कार नसतो, त्यामुळें दिवसभर काम करून थकवा आल्यावर विश्रांतीच्या वेळीं कसलीही करमणूक असली तरी ती प्रिय होते. अशा लोकांना विचारपूर्वक ग्राह्याग्राह्य भाग कोणता हें पाहण्याला अवकाशच नसतो. तेव्हां अर्थांतच गहन विचाराची, स्वभाववैचित्र्याची आणि अभिनयकौशल्याचीं नाटकें तेथें समजावयाचीं नाहींत.

नाटक पाहणें.

नाटकाचा वृत्तांत प्रसिद्ध असून त्यांत विलास, ऋद्धि, धैर्य, गांभीर्य, इत्यादि प्रकार, नाना रस व सुखदुःखादि अनेक प्रसंग असावे अशी साहित्यदर्पणांत नाटकाची व्याख्या आहे.

नाटक ह्मणजे प्रयोगाकरितां रचलेलें आणि मानवी स्थितीचें चित्र दाखविण्याकरितां किंवा ज्यांचा परिणाम कांहीं अद्भुत आहे अशा सामान्य गोष्टीहून विशेष हास्यरसात्मक किंवा उदात्त कृतीचें वर्णन करण्याकरितां योजलेलें गद्यात्मक अथवा पद्यात्मक काव्य, अशी वेब्स्टरच्या कोशांत व्याख्या आहे.

निरनिराळ्या रसांची पूर्णता, अनोन्य प्रीतीचें ऐक्य, उदात्त स्वभाव, औत्सुक्य, अद्भुत कथाभाग आणि सुंदर

भाषा हे नाटकाचे मुख्य गुण आहेत. व याचा मुख्य उद्देश मनोरंजन आणि तद्वारां शिक्षण आहे. एका पंडितानें ह्मटलें आहे:—

काव्यशास्त्रविनोदेन, कालो गच्छति धीमताम्
व्यसनेनतु मूर्खाणाम् निद्रया कलहेन वा !

एका इंग्रजी ग्रंथकारानें ह्मटलें आहे:—

"To join advantage to amusement,
To gather profit with pleasure,
Is the wise man's necessary aim,
When he lieth in the shade of re-creation."

आणखी एके ठिकाणीं असेच उद्गार आहेत:—

"People who have nothing else to amuse them have been very apt to indulge themselves in the excitement of persecuting their fellow-creature."

मनाला आनंद देणें प्रत्येक मनुष्याच्या जीविताचा हेतु आहे. मग तो आनंद पारमार्थिक हेतूनें असो किंवा ऐहिक हेतूनें असो. दिवसभर श्रम करून घटकाभर जरी मनुष्याच्या मनाला विश्रांति मिळाली तरी त्याच्या श्रमाचें सार्थक झालें असें त्यास वाटतें. **आरिस्टॉटलनें** म्हटलें आहे कीं,

End of labour is to gain leisure.

आणि अशा विश्रांतीच्या वेळीं करमणुकीची अपेक्षा मनाला होते. ती अपेक्षा गायनवादनाची असो, काव्येतिहासवाचनाची असो, पुराणकीर्तनश्रवणाची असो किंवा

नाटकें पाहण्याची असो. नाटक पाहणें हें सर्वांत अधिक लोकप्रिय करमणुकीचें साधन आहे. या साधनाचा उपयोग रसिक असतात ते त्यांतील सार घेऊन करतात व अजाण असतात ते वेळ घालविण्यापुरताच करतात. वर नाटकाच्या ज्या व्याख्या सांगितल्या त्या ध्यानांत घेऊन नाटक पाहणें हें प्रेक्षकांचें खरें काम आहे.

श्रद्धा, एकाग्र मन, आणि मार्मिकपणा हे गुण प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं अवश्य पाहिजेत. श्रद्धेनें नाटक पाहिलें असतां निरनिराळ्या पात्रासंबंधानें मनाचे जे धर्म व्हावयास पाहिजे असतात ते जागृत होतात व स्थलासंबंधानें जी कल्पना पाहिजे असते ती स्थायिक होते. एकाग्र मनानें नाटकाच्या संविधानकाकडे लक्ष लागतें; आणि मार्मिकपणानें प्रत्येक पात्राच्या अभिनयकुशलतेचें निरीक्षण करण्यास सांपडतें. नटांच्या अंगांत सर्व आविर्भाव बिंबल्याखेरीज त्याला जसे ते प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर वठवितां यावयाचे नाहींत, त्याचप्रमाणें प्रेक्षकांनाही कल्पनेनें तद्रूप झाल्याखेरीज नटाच्या भाषणाचा व आविर्भावाचा संस्कार मनावर करून घेतां यावयाचा नाहीं. गीतेंत जें ह्मटलें आहे कीं,

चक्षुः श्रोत्रं स्पर्शनं च । रसनं घ्राणमेव च ।
अधिष्ठाय मनश्चायम् । विषयानुपसेवते ।

त्याप्रमाणें कर्ण व नेत्र यांची एकाग्रता करून व त्यावर मनाचें स्वामित्व ठेवून निरनिराळ्या रसांचें सेवन केलें पाहिजे.

नाटक पहाणें हें एक जागृतावस्थेंत स्वप्नावस्थेचा अनुभव घेण्याप्रमाणें आहे. स्वप्नामध्यें जसे आपण निरनिराळ्या स्थितींचे प्रत्यक्ष अनुभव घेतों, त्याप्रमाणें नाटक पाहतांना करुणरसाच्या वेळीं शोक उत्पन्न होणें, शृंगाराच्या वेळीं प्रीति उत्पन्न होणें, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत, शांत, वत्सल इत्यादि रसांच्या वेळीं क्रोध येणें, उत्साह वाटणें, भय उत्पन्न होणें, किळस येणें, विस्मय वाटणें, शांति वाटणें व स्नेह उत्पन्न होणें इत्यादि त्या त्या रसांच्या भावना उत्पन्न होतात.* आपल्यास

---

* प्रत्येक रसापासून श्रोत्यांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर होणारा जो परिणाम तो त्या रसाचा स्थायीभाव किंवा भावना होय, रस व त्याच्या स्थायीभावाचीं कांहीं उदाहरणें:—

उदाहरण १ लें:

श्लोक.

पाळावी क्षिति आजपासुनि तुम्हीं न्यायें मनूच्या परीं ।
माझ्या ह्या जननी बुडोत न महा शोकार्णवाभीतरीं ।
योजा तुम्ही असें सुदिव्यपदही आह्मा कृपेनें मिळे ।
शत्रुघ्नासह अग्निकाष्ठ गिळितों मी रामशोकामुळें ।

—जानकीपरिणय नाटक.—

राम मेल्याची खोटी वार्ता ऐकून शोकानें विव्हल होऊन वसिष्ठास भरतानें हा निरोप पाठविला आहे. यांत मुख्य रस करुण असून याचा स्थायीभाव शोक आहे.

(टीप—पुढें चालू.)

ठाऊक असतें कीं, आपण हे आपण आहोंत व नाटक-पात्रें हीं आपल्याप्रमाणेंच मनुष्यें आहेत व ते जो प्रकार

(टीप—मागील पृष्ठावरून पुढें चालू)

उदाहरण २ रें:

ज्या ज्या शस्त्रधरीं तुम्ही नृपशुनीं दुष्कर्म आरंभिलें।
केलें वा अनुमोदिलें दुरुनिया दोषास वा पाहिलें।
त्यांची भीम किरीटिकृष्णसकटा काढोनि मांसें पहा।
देतों मी सकळां दिशांस बळि हें मत्कर्म आतां सहा!

—वेणीसंहार नाटक.—

अश्वत्थामा क्रुद्ध होऊन ही प्रतिज्ञा करीत आहे, यांत रौद्ररस मुख्य असून याचा स्थायीभाव क्रोध आहे.

उदाहरण ३ रें:

हे वीरांनो, झणिं चला अरीसी गांठूं या निमिषांत॥ध्रु०॥
कदन करुनि अरिसदनिं करूं सपदि रुदन युतयुवति-
शतास।
मरण गणुनि नच हरण करुनि रिपु शरण अणु स्व-
नृपचरणयुगास।
पवनसम बहुत जवन करुनि करूं हवन त्वरित रिपु-
भवन गणास।
गमन करुनि अरिदमन करुनि मदशमन करूं तिलही
दम न मनास॥ १॥

—वीरतनय नाटक.—

(टीप—पुढें चालू.)

करून दाखवीत आहेत हा सर्व कल्पनेचा व्यापार आहे; तरी अंतःकरणावर त्या त्या प्रसंगीं मनोविकारांचे वर सांगितलेले संस्कार झालेले अनुभवास आले ह्मणजे एक-प्रकारचा विशेष आनंद होतो. प्रत्यक्ष खून झालेले पहाणें किंवा ऐकणें कोणासही व कधींही प्रिय वाटावयाचें नाहीं. परंतु **अथेल्लो**सारखीं दुःखपर्यवसायी नाटकें आपण भक्तीनें पाहतों. त्या वेळीं त्यांतील प्रकार खरा आहे अशा कल्पनेनें पाहत नाहीं तर त्यामध्यें खऱ्याचें चित्र हुबेहूब दाखविलें जात आहे अशी आपल्या मनाची पक्की खात्री होते; व त्यापासून व्हावयाचा तो संस्कार मनाला झाला ह्मणजे मग आपल्यास खरा आनंद होतो. **जान्सननें** म्हटलें आहे कीं, खरोखर रक्तपात करणारे किंवा खून करणारे जर आपल्यासमोर येतील तर आपल्याला कधींच आनंद होणार नाहीं.

शेक्सपीयरचीं जीं दुःखपर्यवसायी नाटकें आहेत, त्या सर्वांत उत्तम असें **अथेल्लो** नाटक आहे. इतर जीं दुःखपरिणामी नाटकें आहेत तीं कांहींना कांहीं दुर्विकाराचें प्राबल्य होऊन झालीं आहेत. यामुळें दुःखपर्यवसायी नाटकें पाहिल्याचा जो एक परिणाम मनावर होत असतो तो होत नाहीं. **मॅकबेथ**मध्यें जे खून पडले आहेत ते

(टीप—मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

बकुल युद्धास निघाला त्यावेळची त्याची ही उक्ति आहे. यांत मुख्य वीररस असून त्याचा स्थायीभाव उत्साह आहे. रसाच्या शास्त्रीय परिभाषा अनेक आहेत; परंतु या ठिकाणीं त्यांचें प्रयोजन नाहीं ह्मणून त्या येथें सांगितल्या नाहींत.

महत्वाकांक्षेनें पडले आहेत; **रोमियो** आणि **जुलिएट**मध्यें प्रीतीला बळी पडले आहेत; **किंग जान** नाटकांत राज्यतृष्णेच्या योगानें खून झाला आहे; **ह्याम्लेट** नाटकांत सूड घेण्याच्या इच्छेनें खून झाले आहेत; परंतु **अथेल्लो** नाटकाचा प्रकार तसा नाहीं. जिच्यावर आपली खरी प्रीति ती आपल्याशीं दगलबाज झाली ही अथेल्लोच्या मनाची खात्री होऊन तो खून करण्यास प्रवृत्त झाला. ही गोष्ट आपल्या समजुतीनें जरी अन्यायाची आहे तरी त्याच्या समजुतीनें अगदीं बरोबर होती. इतकें त्याला संशयानें वेडें करून सोडलें होतें. खऱ्या दुःखपर्यवसायी नाटकाचा खरा आनंद तो हाच कीं, त्या प्रसंगानें आपल्यास खरें रडायास आलें पाहिजे.

श्रद्धेनें नाटक पाहिलें असतां पात्रांशीं प्रेक्षकांचें तादात्म्य होतेंच, परंतु स्थलासंबंधानेंही जी कल्पना व्हावयास पाहिजे असते ती होते ह्मणून मागें सांगितलें त्याचा अनुभव कीर्तन ऐकणारास चांगला येत असतो. नाटकांतील पात्रें प्रत्यक्ष दिसत असतात. व अलीकडे देखाव्यांची नवी सुधारणा होत चालल्याकारणानें तेही प्रत्यक्ष दिसतात ह्मटलें तरी चालेल. परंतु कीर्तनाच्या वेळीं किंवा पुराणाच्या वेळीं तसा कांहीं प्रकार नसून फक्त सांगणाराची रसाळ वाणीच त्या प्रसंगाचें चित्र श्रोत्यांच्या अंतःकरणावर काय उठवील तेवढेंच. अशा प्रसंगीं देखील श्रोते अगदीं तल्लीन झालेले आपण पहातों. याचें कारण श्रद्धा. तेव्हां ज्या वेळीं आपल्या दृष्टीसमोर कोणतीही स्थिति प्रत्यक्ष नसतांना नुसत्या कल्पनेनें जर ती आपणास प्रत्यक्ष आहे अशी भासते तर प्रयो-

गाच्या वेळीं जेथें पात्रांची प्रत्यक्ष मदत व त्या त्या प्रसंगाच्या देखाव्याचें प्रत्यक्ष सहाय्य मिळण्याची अनुकूलता अशा ठिकाणीं श्रद्धेनें तो भाग पहातां येण्यास काय अडचण आहे ?

एकाग्र मन हा दुसरा गुण प्रेक्षकांच्या अंगीं विशेष पाहिजे. एकाग्र मन नसेल तर नाटकाचें स्वारस्यच घेतां यावयाचें नाहीं. अलीकडे प्रेक्षकांच्या मनाला प्रयोगाच्या वेळीं किती तरी अवधानें असतात. संगीत नाटक असलें कीं, त्याचें पुस्तक किंवा त्याच्या अभावीं त्यांतील नुसत्या पद्यांचें तरी चोपडें नाटक पाहण्यास अडचण करायला असावयाचेंच. व त्याच्या साह्याला विडी, चिरूट, सिगरेट यांपैकीं एखादें साहित्य तयार असतेंच. हें साहित्य आतां इतकी अवश्यक अडचण—ह्मणजे इंग्रजींत जिला neces. sary evil म्हणतात—झाली आहे कीं, नाटकवाल्यांच्या " नाटकगृहांत विडी ओढण्याची सक्त मनाई आहे " या ढोबळ अक्षरांच्या सूचनेचा कांहीं उपयोग होईनासा झाला आहे. नाटकाकडे लक्ष न जाण्याला या दोन अडचणी असून शिवाय डाव्या किंवा उजव्या बाजूच्या माड्यांतल्या "मोहक चेहऱ्यांचा" वेध लागला कीं, नाटकावरचें लक्ष निघून हातांतल्या दुर्बिणीचा मोर्चा तिकडे फिरतो ! अशा प्रकारच्या एकेक अडचणी प्रेक्षकांच्या मनाची एकाग्रता बिघडविण्याला सज्ज असल्यावर नाटक पाहिल्यापासून आनंद झाला नाहीं तर तो दोष कोणाचा ?

आतां तिसरा गुण मार्मिकपणा. पात्रांचा उत्साह वाढविण्यास व प्रेक्षकांच्या आनंदांत भर पाडण्यास हा फार अवश्यक आहे. समोर आलेल्या पात्राचे अभिनय

जेथल्या तेथें बरोबर झालेले पहाणें व ते ज्या मनोवृत्तीचें अनुकरण करीत आहेत ती बरोबर समजणें हें मार्मिकपणाचें मुख्य लक्षण आहे. एकाच वेळीं रंगभूमीवर अनेक पात्रें येतात व कमीजास्त प्रमाणानें प्रत्येक पात्राचा कार्यकारणसंबंध त्या वेळीं चाललेल्या कथाभागाशीं असतो. परंतु कांहीं पात्रें तिकडे लक्ष न देतां प्रेक्षकांचीं तोंडें न्याहाळीत असतात; व प्रेक्षकांचेंही सर्व पात्रांकडे तादृश सारखें लक्ष नसतें. मार्मिक प्रेक्षकांची सर्व पात्रांवर सारखी नजर असून त्यांचे भाग त्या त्या प्रसंगाला उचित होतात कीं नाहीं हें ते पहात असतात. नाटकांत असे कांहीं प्रसंग असतात कीं, त्या वेळेला एकाच पात्राच्या कृतीकडे सर्व पात्रांचें निरनिराळ्या दृष्टीनें लक्ष वेधलें पाहिजे, व त्याप्रमाणें त्यांच्या मुद्रेवर निरनिराळ्या विकारांचे भाव स्पष्ट दिसले पाहिजेत. उदाहरणार्थ—कौरवसभेंत दुःशासन द्रौपदीचीं वस्त्रें हरण करीत आहे असा भाग नाटकरूपानें चालला आहे. यांत कौरव मंडळीच्या मुद्रेवर एक प्रकारचे रंग उमटतील तर पांडवाच्या मुद्रेवर निराळ्याच प्रकारचे उमटतील. व प्रत्यक्ष द्रोपदी, जिची भर सभेंत विडंबना चालली आहे, तिची मुद्रा यांहूनही कांहीं विलक्षणच दिसेल. तर या सर्व कल्पना मनांत घेऊन प्रेक्षकांनीं तिकडे पाहिलें पाहिजे. राजा रविवर्म्यांनीं याच प्रसंगाचें चित्र काढलें आहे. त्यांतील प्रत्येक पात्राचे ह्या वेळेचे मनोविकार इतके उत्तम रीतीनें प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व्यक्त करून दाखविले आहेत कीं, जणुं तो प्रसंग मूर्तिमंत पुढें उभा आहे. शाकुंतल नाटकाच्या पांचव्या अंकांत असाच एक प्रसंग आहे. राजानें शकुंतलेशीं

माझें लग्न झाल्याचें स्मरत नाहीं ह्मटल्याबरोबर, तिची झालेली स्थिति व तिला पोंचविण्याकरितां आलेल्या ऋषिकुमारांचा तिच्यावर झालेला कोप—या प्रसंगाचें स्वतः दुष्यंतानेंच वर्णन केलें आहे, तें असें:

....

तूं नससी मम कांता असें वच वदतां रागें।
ते गुरुसम गुरुशिष्य तयापाठीं जाऊं लागे ॥
मुनि दरडावुनि कथिति रहा फीर येथ मागें ॥
मजरे तोचि नेत्र दोंचितसे हृदयीं जसा भाला ॥

वर वर्णन केल्याप्रमाणें या प्रसंगाचें चित्र जसें दुष्यंताच्या अंतःकरणावर बिंबलें आहे, तसें प्रेक्षकांच्याही अंतःकरणावर बिंबलें पाहिजे. उत्तम चित्रकार जसा कोणत्याही प्रसंगाचें चित्र आपल्या कल्पनेनें बरोबरच उठवील, त्याप्रमाणें कोणत्या प्रसंगाला कोणत्या पात्राचें आविर्भाव कसे पाहिजेत हें मार्मिक दृष्टीनेंच पाहिलें पाहिजे. " प्रत्यक्ष नटांपेक्षां प्रेक्षकांनाच नाटकांतील पुष्कळ गोष्टी पाहण्यास सांपडतात. " अशी इंग्रजींत ह्मण आहे, तिचा या ठिकाणीं चांगला उपयोग होईल. अंगिकारलेल्या भूमिकेचें धोरण पात्रें प्रसंगीं विसरून जातात, परंतु मार्मिक प्रेक्षकांच्या लक्षांत तो प्रकार तेव्हांच येईल. उत्तररामचरित्रांत रामाची, मृच्छकटिकांत चारुदत्ताची, शापसंभ्रमांत महाश्वेतेची या भूमिका, धीरोदात्त, उदार, शांत, गंभीर इत्यादि नायकनायिकेच्या गुणांनीं युक्त अशा आहेत. परंतु यांच्या बाह्यवृत्ति निरनिराळ्या प्रसंगीं निरनिराळ्या असून अंतः

करणांत एक एकारचें उदासिनतेचें वास्तव्य आहे. तरी उदासीनतेची छाया पात्रांच्या मुद्रेवर आहे कीं नाहीं हें पाहण्याचें ज्ञान प्रेक्षकांना असे प्रसंग ज्या ज्या नाटकांत आढळून येतील त्या त्या ठिकाणीं अवश्य पाहिजे. प्रेक्षकांना काय, किंवा नटांना काय, त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य होतां आलें कीं, त्या त्या अवस्थांचें चित्र वृत्तीवर व कृतीवर उमटलेंच पाहिजे.

नाटक समजणें हें पुष्कळ अंशीं भाषेचें रहस्य समजण्यावर अवलंबून असतें. स्थलपरत्वें भाषांत फरक असतो. जेथें सुशिक्षित लोकांचा समाज असतो, तेथें भाषेचे कोणतेही गर्भित हेतू समजण्याला अडचण पडत नाहीं. परंतु एखादे वेळीं भाषेचे लाक्षणिक अर्थ होत असतात ते जर समजले नाहींत, तर ज्या प्रसंगाला उद्देशून ती भाषा योजलेली असते त्याची गोडीही वाटणार नाहीं. निरनिराळ्या नाटकांतील, लाक्षणिक, उपरोधिक, अलंकारिक किंवा विनोदी अर्थ जेथें जेथें निघतात त्यांतील कांहीं उदाहरणें येथें देतोः—

(वीरतनय नाटक.)

(पुरुषवेषानें शालिनी प्रवेश करते.)

"शा०—(मनांत) मी या फत्तेशिंगाची बरेच दिवस लोभीपणाबद्दल कीर्ति ऐकत होतें. आज पाहूं ती कितपत खरी ठरते ती. (उघड) कांहो, येथें कोणी हतभागी पुरुष बंदींत पडलेला तुम्हांस माहीत आहे का ?

फत्तेशिंग—(मनांत) मी स्वतःच तर धनलोभाच्या बंदींत पडलों आहे. छेः पण पैशाची आठवण

होऊं देतां उपयोगी नाहीं. (उघड) होय, आहे खरा. त्याचें नांव काय ?

शा०—शूरसेन.

फ०—(मनांत) हेंच नांव मला शुभसेनानें सांगितलेलें आठवतें खरें. (उघड) बरें मग त्याच्याशीं तुझें काय काम आहे ?

शा०—मला त्याला भेटावयाचें आहे.

फ०—त्याच्याकडे जाण्याची कोणासही परवानगी नाहीं.

शा०—असें ह्मणून माझी निराशा करूं नका. या तुमच्या उपकाराबद्दल मी तुह्मांला जन्मभर धनांत लोळवीन.

फ०—(दचकून मनांत) पुनः धनाची गोष्ट. (उघड) तरूण पुरूषा, जर तुला पैशाचें नांव काढावयाचें असेल तर येथून निघून जा कसा.

शा०—पहा, तो माझा वडील भाऊ आहे. त्याच्या मरणाच्या वेळीं तरी त्याची गांठ मला घेऊं द्या. बंधुप्रेम तुह्मांला माहीत असेलच. नसलें तरी आईबाप, मुलेंबाळें, यांचें प्रेम तुह्मी खास अनुभविलेलें आहे. त्याची आठवण करून तरी मला आंत सोडा, नाहीं ह्मणूं नका. परमेश्वराकडे हें तुमचें कृत्य खास खास रूजूं होईल.

फ०—मी माझ्या नातलगांना, फार काय, ईश्वरासद्धां जुमानीत नाहीं. एक स्वामिभक्तीशिवाय मला दुसरें कांहीं दिसत नाहीं.

शा०—(मनांत) स्वामिभक्तीबद्दल द्रव्यभक्ति ह्मटलें तरी जास्त शोभेल. लबाडाचे डोळे मघांपासून कसे माझ्या हातांतील पिशवीकडे लागले आहेत. जणूं काय तिच्यामधील ऐवज तो आपल्या नेत्ररज्जूंनीं ओढूनच घेत

आहे. (उघड) बरं तर मग मी आपल्या ह्मणण्याप्रमाणें येथून निघून जातों. व एखाद्या विहिरींत जीव देऊन आत्महत्या करून घेतों.

फ०--(पिशवीकडे पहात मनांत) याच्या ह्मणण्याला मान दिला पाहिजे. नाहीं तर 'फट् ह्मणतां ब्रह्महत्या' अशांतला प्रकार व्हावयाचा आणि याच्या मरणाचें पाप माझ्या माथीं येऊन आदळावयाचें. (उघड) मुला, असा त्रागा करून काय उपयोग? चल ये असा इकडे पाहूं, ठेव खालीं ती थैली. एवढें ओझें घेऊन कसा दमून गेला आहेस. (पिशवी घेऊन मनांत) मोहरांनीं कशी ओतप्रोत भरली आहे! (उघड) मी सहसा परक्याच्या पैशाला कधीं शिवत देखील नाहीं. पण ह्मटलें आपल्या नकारामुळें जर लोक आत्महत्या करण्यास प्रवृत्त होतात, तर एखादे वेळीं नकाराबद्दल रुकार दिला तर काय वाईट? भिडस्तपणा हा माझा मोठा दुर्गुण; जेथें तेथें तो नडतो. पण मी ह्मणतों जाऊंद्या कीं, हें आहे कलियुग. सत्ययुगाप्रमाणें चालूं लागल्यास जग तरी कसें चालावें?

शा०—(मनांत) अहाहा! किती तरी मेल्याला जगाविषयीं काळजी! (उघड) आणखी हा कंठाही आपण घेतला पाहिजे.

फ०--(हात पुढें करून) वा:! हें काय? माझा भिडस्त स्वभाव पाहून तूं अधिक अधिकच देऊं लागलास. मी बोललों नाहीं तर मला वाटतें तूं मला आणखी देखील अलंकार देऊं करशील. पण-पण-(हातीं घेतो.)

शा०—(मनांत) काय लबाड आहे. अगांतुकाप्रमाणें जास्ती मांगणें चालविलें आहे. (उघड) माझ्या आठवणीची खूण म्हणून तर घ्यालना ?

फ०—हं; खूण म्हणून देशील तर गोष्ट निराळी. एक सोडून दोन खुणा घेण्याला माझी हरकत नाहीं. हें कदाचित् तुला खरें वाटणार नाहीं, म्हणून मीच तुला एक विनंति करितो कीं, या कंठ्याच्या जोडीला तुझ्या गळ्यांतील तो ठसठशित हार मला दिलास तर मला तुझी अधिक आठवण राहील.

शा०—(मनांत) म्हणतात कीं नाहीं, भटाला दिली ओसरी आणि भट हातपाय पसरी. (उघड हंसून) हं, ही घ्या माझी दुसरी खूण. (हार देते.)

फ०—(पिशवीकडे पहात) बरं तूं मला मघाशीं काय सांगितलेंस कीं हा कैदी तुझा भाऊ आहे. अरेरे ! बिचाऱ्यावर काय साडेसाती आली आहे पहा. (डोळे चोळूं लागतो.)

शा०—(मनांत) मला वाटलें होतें तितकें याचें मन कांहीं कठोर नाहीं. हा पहा डोळे पुशीत आहे. पण छेः, मी अगदीं चुकलें. मोहरा निरखून पहाण्याकरितांच हा डोळे चोळीत होता. अरे लबाडा ! (उघड) बरें मग जमादारसाहेब, कसें काय ? मला आंत सोडावयाचें कीं नाहीं ?

फ०—हो हो, हें काय विचारतोस मित्रा ? तुझा तो हृदयद्रावक वृत्तांत ऐकून माझें मन वितळून गेलें. जरी माझ्यासारख्या नोकराला नेहेमी आपलें कर्तव्य केलें पाहिजे तरी पण कधीं कधीं दयेलासुद्धां पोटांत थारा

द्यावा लागतो. (थैली खिशांत घालतो.) पाषाणाखालीं सुद्धां सोन्याच्या खाणी आढळून येतात. जा बाबा, आपल्या भावाला लवकर भेटून ये. (जातात.) "

वरील प्रवेशांत **फत्तेसिंगाच्या** भाषणाचा शब्दशः अर्थ घेतला तर फत्तेसिंग ह्मणजे खरा खरा पापभीरू भित्रा मनुष्य आहे असें प्रेक्षकांस वाटेल, परंतु त्याचा स्वभाव व हेतु ध्यानांत आणले ह्मणजे तो पुरा धनलोभी असून त्याचें हें भाषण केवळ मायावीपणाचें होतें हें तेव्हांच ध्यानांत येईल.

उदाहरण २ रें—शारदा नाटक.

" **मंदाकिनी**—शारदे, हेग काय तें ?

शारदा—(येऊन) अशी रागाऊं नकोस बाई. झाला खरा थोडा उशीर.

मंदाकिनी—मी तुला जेवतांक्षणींच यायला सांगितलें आणि तूं आत्तां आलीस ? मोठी शहाणीच ह्मणायची मग ! आणि ह्मणते रागाऊं नको.

वल्लरी—मंदाकिनी, अगतुग करून कोणाचग शहाणपण काढतेस तें ? शुद्धीवर आहेस कां ? कांहीं तरी मेला विचार! आपली उचलली जीभ लावली टाळ्याला ह्मणजे काय! जिनें तिनें आपली पायरी ओळखून बोलावें.

मंदाकिनी—हें काय ? मी पायरी विसरून कुणाला काय बोललें बाई ? आतां शारदेला उशीर कां केलास ह्मटलें त्यांत कांहीं चुकलें असेल तर सांग.

वल्लरी—आधीं कान पिळून जिभेला चांगला चिमटा घे, आणि नाकदुराई काढून चुकलें ह्मणून, बाईसाहेबांचे पाय धर.

मुली—(आश्चर्य) बाईसाहेब कोण ?

वल्लरी—दिसत नाहीं का कोण त्या ! त्रिवेणी, जा आधीं बाईसाहेबांना बसायला तो कमळाचा मखमाली गालीच्या घेऊन ये. आणि शरयू—

॥ घेऊनि ये पंखा वाळयाचा जा जा जा ॥ झणी ॥ध्रु०॥ नाजुकही राणी, घाबरी होय ॥ उन्हानें, उमटेना बघ वाणी ॥ १ ॥ मधूर ॥ सुवासाचें सुंदर झारी भरोनी, आण गडे ॥ तूं पाणी ॥ २ ॥

मंदाकिनी—कुणाचे ? शारदच का हे आदरसत्कार चालले आहेत? भल्ली पण चावट बरं का तूं ! इतकें करून हंसते का बघा ?

शारदा—काय मेला ! येवढासा उशीर झाला यायला, तर इतकी थट्टा करतेस ! येऊन जाऊन काय तो कामाचाच डौलना? तूं बैस कशी स्वस्थ. मी माझ्याही वाटणीचें काम करतें, आणि तुझ्याही वाटणीचें काम करतें.

वल्लरी—भलतेंच कांहीं तरी ! बाईसाहेबांनीं काम करून आह्मीं स्वस्थ बसायचें ! नकोग बाई !

मंदा०—वल्लरी, पुरे मेली इतकी थट्टा— ”

यांत वल्लरीचें भाषण सर्व उपरोधिक आहे. रा. कोल्हटकरांच्या नाटकांत अशा तऱ्हेच्या भाषणाचा कोटिक्रम फार असतो. तीं नाटकें आवडण्याला पात्रांची कशलता जितकी अवश्य आहे, तितकीच प्रेक्षकांची मार्मिकता आणि ग्राहक शक्ति हीं अवश्यक आहेत.

उदाहरण ३ रें—शारदा नाटक.

"**कांचनभट**—(येत येत) बाळे, काय करते आहेस ?

शारदा—प्रेम अधिक, कीं पैसा अधिक, यांचा विचार करितें आहे. पण बाबा, डोळे कां पुसतां ?

कांचनभट—हा कन्याविरह मोठा कठीण आहे !

शारदा—किती कठीण असला, तरी तुमच्या मनापेक्षां तरी कठीण नसेलना ?

कांच०—मुली काय सांगूं ? कसें देऊं याचें उत्तर ! तुला मुलं बाळं होऊन, अनुभवानेंच कळेल तेव्हां कळेल. तुला लहानाची मोठी सशक्त केली, अज्ञानाची सज्ञान केली आणि उदईक मीच तुला दुसऱ्याच्या स्वाधीन करणार, हा विचार मनांत येऊन वरचेवर असें भडभडून येतें, कीं काय सांगूं ? तूं तिकडे श्रीमंतीच्या वैभवावर लोळूं लागशील; तुझें ठीकच आहे. पण उद्यां गेलीस ह्मणजे बाळे ! माझें घर उदास दिसायला लागेल. (रडूं लागतो.)

शारदा—दिसायला लागेल खरेंच, पण बाबा, एवढा सोन्याचा गोळा यायचा आहे, त्याच्याकडे पाहून कसें तरी दुःख गिळून टाका झालं. काय करणार ! शिवाय त्याच सोन्याच्या प्रकाशानें घर चांगलें शोभिवंत दिसेल, नाहीं ?

कांचन०—हें हें तुझें कुचकें बोलणें ? माझें अंतःकरण किती कोंवळें आहे, हें तुला माहीत नाहीं. मी तुझें लग्नसुद्धां करणार नव्हतों, पण ब्राह्मणांच्या मुलींची लग्नें झालींच पाहिजेत असें शास्त्र आहे, तिथें इलाज नाहीं.

शारदा—आणि ब्राह्मणांच्या मुली ह्मातार्‍यांना विकाव्यात, असेंही शास्त्र आहे, नाहीं बाबा ?

कांचन०—(स्वगत) ही फारच बोलूं लागली ! दाखवूं कां एकदां नारसिंह अवतार ! पण नको. अवघे दोन दिवस उरले आहेत. (उघड) तूं वाटेल तें बडबड, पण मी तुला श्रीमंतांना द्यायची केली, ती केवळ तुझ्या सुखाकरितां.

शारदा—हो, हो, यांत काय संशय ! तशी मी लाडकीच आहे तुमची. पण बाबा, त्यांना देण्यांत कोणतें सुख पाहिलें आहे माझें ?

कांचन०—कोणतें सुख ? अग नोकरचाकर, दागदागिने, खाणेंपिणें, वस्त्रपात्र, यांचें सुख घेशील तें निराळेंच. पण या तुझ्या गरीब बापाला दारिद्र्यांतून काढशील, हें केवढें बरं सुख होईल तुला ? वेडी कुठली ! .... "

वरील उतार्‍यांत कांचनभटाच्या भाषणांतील तात्विक अर्थ निराळा आणि गर्भित अर्थ निराळा हें वाचणारांच्या ध्यानांत येईलच.

पुस्तकावरून नाटक पाहणें.

जें नाटक पाहणें असेल तें शक्य असल्यास प्रयोगाच्या पूर्वीं वाचून ठेवलेलें असावें. ह्मणजे प्रयोगाच्या वेळीं त्या वाचण्याची फार मदत होते. परंतु नाटक चाललें असतांना पुस्तक पाहणें हें स्वतःचा रसभंग व

पात्रांचा उल्हासभंग करणारें आहे. प्रेक्षकांच्या हातांत पुस्तकें असलीं कीं, पात्रांना आपलें नाटक प्रेक्षकांच्या डोक्यापुढें करून दाखविण्याची पाळी येते. वक्ते व नट आपल्या भाषणाचा व अभिनयाचा परिणाम श्रोत्यांच्या व प्रेक्षकांच्या मुद्रेवरूनच ओळखीत असतात. तसेंच पात्रांचे किंवा वक्त्यांचे मनोगत कळण्यास प्रेक्षकांची दृष्टि जितकी साह्यकारी होते तितके नुस्ते त्यांचे कान होत नाहींत. पात्रांच्या मुद्रेवरचे वारंवार बदलणारे रंग, अंगविक्षेप, डोळ्यांचें चलनवलन, हीं प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर जो अर्थ ठसवितील तो कार्यभाग नुसत्या कानांनीं होणार नाहीं. कीर्तनांत हरिदास उभे राहून कीर्तन करतात, किंवा पुराणीक व्यासपीठावर पुराण बसून सांगतात, यांतला हेतु हाच कीं, एकमेकांच्या दृष्टीला दृष्ट मिळाल्याशिवाय श्रोत्यांचीं अंतःकरणें आधीन होत नाहींत.

प्रयोग हे पहाण्याकरितां केलेले असतात. अशा वेळीं पुस्तकाकडे लक्ष लागल्यानें नाटकपात्राच्या करामतीकडे लक्ष जात नाहीं. अर्थातच त्यांनीं जर कांहीं कसब केलें असेल तर तें व्यर्थ जातें. खरे रसिक आहेत ते नाटकाच्या वेळीं पुस्तकाचा कधींच उपयोग करणार नाहींत. उत्तम व सुवासिक फलपुष्पांनीं लवलेल्या झाडांनीं भरलेल्या बागेंत सहल करीत असतांना जर कोणी आपलें घ्राणेंद्रिय व नेत्र झांकून चालेल तर तें करणें जितकें हास्यास्पद दिसेल तितकेंच प्रत्यक्ष नाटक समोर चाललें असतांना पुस्तकावरून नाटकाची गोडी भागवून घ्यावयाची हें अरसिकपणाचें व अज्ञानपणाचें दिसेल. पुस्तक पहाण्याचा मुख्य उद्देश नाटकाचा कथा-

भाग समजणें हा होय. परंतु अलीकडे पारशी ग्राम्य चालीचा बहुतेक सर्वच नाटकांत सुळसुळाट झाल्यानें पात्रांच्या तोंडून निघणारीं पद्यें तबला व पेटीच्या बाहेर आपली मर्यादा सोडून रंगभूमीच्या खालीं कधींच उतरत नाहींत. त्यामुळें "पद्यावली"चीं चोपडीं हातांत घेणें प्रेक्षकांना भाग पडूं लागलें आहे. पात्रांकडूनच जर स्पष्ट, साभिनय व अस्खलित भाषणें किंवा पद्यें निघूं लागतील तर पुस्तकाची जरूर लागणार नाहीं. पूर्वीं संगीत शाकुंतल, सौभद्र वगैरे पुस्तकें प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं त्यांतील पद्यें आबालवृद्धांच्या तोंडीं झालीं होतीं. याचें कारण पात्रांची पद्यें ह्मणण्याची भारदस्तपणाची पद्धति व पद्येंही साधीं आणि सरळ असत. त्यामुळें ऐकणारांना आपल्या कानांना फारसा ताण द्यावा लागत नसे. परंतु अलीकडच्या नव्या तऱ्हेचीं पद्यें ऐकतांना म्हणणारांचा गोंधळ पाहून ऐकणारांना तर त्यांची कींव येते.

उदाहरणार्थ पुढील पद्यें पहावीं:—

संतापशमन नाटक.

"आलें मला अवसान ॥ हाणाहाण दाणादाण करि जाण ॥ ध्रु० ॥ जिवलगी पत्रलेखा प्रिया प्रिया प्रिया ॥ तिजसाठीं खटाटोप सारा वाया वाया ॥ तिजवांचुनि निदान माझे प्राण जाति जाण ॥ आजपासुनि माझी काया ॥ वाहिली मी याच ठाया ॥ थोर तिची माया माया ॥ पत्रलेखा प्रिया प्रिया ॥ १ ॥"

हें पद ह्मणतांना योगंधरायण सेनापति गयावया करतांना पाहून त्याची फार दया येत असेल खचीत.

आणखी उदाहरणः—

वीरतनय नाटक.

" तयासाठीं हे त्यजीन प्राण ॥ अरिची दाणादाण करी जाण ॥ ध्रु० ॥ वयें जरी लहान ॥ अरि प्रबलवान, तरवार करीं असे परवा रतिही नसे, अति लघु जिवाचीही तिळभर पळभर मज न गुमान ॥ १ ॥ "

हें पद त्या पात्राला इतकें घाईनें ह्मणावें लागतें कीं, त्याला दम घेण्यालासुद्धां अवसर सांपडत नाहीं. अशा स्थितींत शत्रूची दाणादाण बाजूला राहून, तबलेवाल्याची, पेटीवाल्याची व ऐकणारांची मात्र दाणादाण होऊन जाते खरी. याही पदावर ताण करणारीं इतर नाटकांतून पुष्कळ पदें आढळतील कीं, त्यांत तबल्याची धडपड, व पेटीची पिरपिर यांशिवाय कांहींच ऐकूं येत नाहीं. अशा वेळीं पात्र काय ह्मणत आहे तें समजण्याकरितां चोपड्यांची जरूर लागते खरी. परंतु अशा पद्यांतलें तात्पर्य समजून घेण्यासारखेंही त्यांत कांहींच नसतें.

निरनिराळे विचार व निरनिराळ्या मनोवृत्ती यांचा परिणाम बऱ्याचशा लोकसमुदायावर एकदम होण्याला नाटकाचे प्रयोग जितकें सुलभ साधन आहे, तितकें त्याचें नुसतें वाचन नाहीं. प्रेक्षकांच्या दृष्टींचें अवधान व कर्णांची तत्परता असल्यावर पात्राचे मनोव्यापार स्वभावतःच प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाशीं एक जीव होऊन जातात.

एका ग्रंथकारानें ह्मटलें आहे कीं, " प्रतिबंधांत असलेल्या मनोगत व्यापारांना मुक्त करण्याला वाचा हें एक साधन आहे. त्याच्या योगानें विचार आणि मनोवृत्ती मोकळ्या व स्पष्ट होतात. वक्त्याच्या तोंडांतून निघून श्रोत्यांच्या कानावर पडणारे शब्द हे एक प्रकारच्या विद्युच्छृंखलेचे दुवे आहेत कीं, जिच्यावरून विचार एका मनांतून दुसऱ्या मनांत, व मनोवृत्ती एका अंतःकरणांतून दुसऱ्या अंतःकरणांत लोकसमुदायाच्या लहान मोठ्या समुच्चयांतून प्रवेश करीत असतात."*

मनुष्याची चर्या पाहून कितीतरी कार्यें होतातः

" Face is the epitome of the whole man and the eyes are the epitome of the face. "

या वाक्याची सत्यता न्यायासनापुढें आलेल्या साक्षीदाराचें किंवा अपराध्याचें भाषण त्याच्या चर्येवरून खरें खोटें समजण्याची जी चाल आहे तिच्यावरून चांगली होते. तिच्यांतील मुद्दा हाच कीं, मनुष्याच्या चेहेऱ्यावरून त्याचें हृदय व्यक्त होत असतें.

" Human face is mirror divine."

---

*Speech is the deliverer of imprisoned soul. It leads the thoughts and emotions into light and liberty. Words teaching from the speaker's tongue to the listening ears are links of that electric chain upon which thought flies from mind to mind and feeling from heart to heart, through the greater or smaller circles of human society. "

—How to Talk—

ही इंग्लिशमध्यें ह्मण आहे तिचें तात्पर्य हेंच आहे.

मनुष्याच्या चर्येविषयीं आणखी एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं:—

" ज्या मनुष्याशीं तुम्ही बोलत असाल, त्याचें हृद्गत ह्मणजे खरे विचार जाणण्याची तुमची इच्छा असेल तर त्याचा चेहरा तुम्हीं नीट न्याहाळून पहात जा; कारण त्यास आपले शब्द जसे सहज कह्यांत ठेवतां येतात तसा त्यास आपला चेहेरा कह्यांत ठेवतां येत नाहीं.

" चेहेरे पुस्तकांप्रमाणेंच सुवाच्य असतात. पण पुस्तकांपेक्षां चेहेरेपट्टीचें वाचन जास्त चांगलें असतें, कारण कीं ती वाचावयास वेळ थोडा पुरतो. "*

शिवाय नाटक चाललें असतांना पुस्तक पहाणें दुसऱ्या एका दृष्टीनें त्याज्य आहे. कारण योग्य स्थलीं पात्रांकडून हावभावादि व्यक्त करून दाखविण्याची क्रिया जर झाली नाहीं तर प्रेक्षकांची जशी निराशा होते, त्याप्रमाणेंच, प्रेक्षकांकडूनही जर योग्य प्रसंगीं पात्रांना प्रोत्साहन मिळालें नाहीं तर त्यांची निराशा होते. पुस्तकांकडे प्रेक्षकांची दृष्टि गुंतली असतांना पात्राकडे पाहण्यासारखे चांगले प्रसंग पुष्कळ निघून जातात.‡

---

* करमणूक ता० १५ जून १९०१ चा अंक,

‡ आपआपल्या भूमिका सशास्त्र व अभिनयशुद्ध जर प्रत्येक पात्राकडून दाखविण्यांत आल्या तर नाटकाच्या वाचनापेक्षां प्रयोग पाहण्यापासून अधिक फायदा आहे. सुमारें पंचवीस वर्षांपूर्वी फेअरक्लो नांवाचा एक उत्तम नट मुंबईस आला होता, व तो शेक्सपीअरच्या नाटकांतल्या आयागो, ह्यामलेट वगैरे भूमिका

(पुढें चालू)

वरील विवेचनावरून पुस्तकावरून नाटक पहाणें गौण आहे व नाटकाची खरी गोडी लागण्याला प्रेक्षकांचें सर्व लक्ष पात्रांकडेच पाहिजे हें ध्यानांत येईलच.

नाटक पाहणारांचे वर्ग.

नाटक पाहणारांचे पुढील वर्ग करितां येतील. राजे-रजवाडे, श्रीमंत लोक, मध्यम स्थितींतले लोक आणि कनिष्ठ वर्गांतले लोक. राजे लोकांत लहान मोठ्या संस्थानिकांचा समावेश करतां येईल; श्रीमंत लोकांत जहागीरदार व सुखवस्तु लोकांचा समावेश करतां येईल; मध्यम स्थितीच्या लोकांत सुशिक्षित व व्यापारी लोकांचा समावेश करतां येईल. आणि शेवटच्या वर्गांत अगदींच अशिक्षित असतील त्यांचा समावेश करितां येईल. या निरनिराळ्या वर्गांचें नाटक पाहण्याचें तारतम्य व ग्राहक

(**टीप**--मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

फारच चांगल्या करीत असे, त्या वेळीं एल्फिन्स्टन कालेजांत प्रोफेसर वर्डस्वर्थ साहेब होते, त्यांनीं मुद्दाम आपल्या विद्यार्थ्यांकरितां ' मर्चंट आफ् व्हेनिस ' चें वाचन त्याच्याकडून करविलें, तें त्यानें अभिनययुक्त इतकें हुबेहूब वठविलें कीं, सदर नाटक वर्गांत शिकतांना विद्यार्थ्यांत ज्या शंका राहत असत त्या सर्व त्याच्या वाचनानें नाहींशा झाल्या. ही गोष्ट पुण्यांतील विद्वान गृहस्थ रा. रा. विनायक रामचंद्र ऊर्फ अण्णासाहेब पटवर्धन बी. ए, एल. एल. बी, एल. एम. अंड एस. यांनीं आपल्या अनुभवानें सांगितली. ग्यारिक बद्दलची अशी आख्यायिका आहे कीं, बहिऱ्या प्रेक्षकांना सुद्धां त्याच्या नुसत्या अभिनयावरून अर्थबोध होत असे, पुस्तक घेऊन नाटक पाहतांना या गोष्टी कांहीं अनुभवतां येत नाहींत.

शक्ति निरनिराळया प्रकारची असते. साधारण अनुभवावरून पहातां मध्यम स्थितीच्या लोकांतच रसिकपणा अधिक आढळून येतो. व कोणत्याही प्रकारचीं नाटकें बरीं वाईट समजण्याचें तारतम्य जितकें या लोकांत दृष्टीस पडतें, तितकें इतर दोन्हीही वर्गांत सांपडत नाहीं. याचें कारण राजे लोकांचें वाचन, त्यांच्या कल्पना, त्यांचे विचार, अवलोकन इत्यादि बहुतकरून मर्यादित असतात. वादविवादानें, संभाषणानें, शंकासमाधानानें व विचारसरणीनें आपली जिज्ञासा वाढविण्याची त्यास संवय नसते. जवळचा परिवार त्यांच्यावर नसत्या गुणांचें अधिष्ठान करीत असतो. व असलेल्या दोषांवर पांघरूण घालीत असतो. त्यामुळें त्यांच्या मर्जीनें जी गोष्ट चांगली म्हटली ती चांगली व लहरीनें जी गोष्ट वाईट ठरली ती वाईट. असा प्रकार असल्यामुळें आपल्या कल्पनेविरुद्ध कल्पना व मताविरुद्ध मत ऐकण्याचा त्यांस जन्मांत प्रसंग येत नाहीं. त्यामुळें एखाद्या प्रसंगीं खऱ्या गुणाची पारख व्हावी तशी न होण्याचा संभव असतो. उलट प्रसंगीं असाही प्रकार होतो कीं, स्वतःच्या थोरपणाला किंवा उदार बुद्धीला अनुसरून एखाद्याच्या अंगीं गुण नसतांही त्याची किंमत त्यांच्यापुढें गुणाच्या मानानें अधिक होते.

राजे लोकांपुढें नाटक करून दाखविण्यांत एक मात्र विशेष फायदा आहे. तो हा कीं, बीभत्स व फाजील शृंगारांचीं नाटकें त्यांच्या समोर सहसा होत नाहींत. त्याप्रमाणें दुःखपर्यवसायी, व ज्यामध्यें स्मशान, मृत्यूचे देखावे वगैरे अमंगळ प्रकार असतात अशा तऱ्हेचीं नाटकें जुन्या पद्धतीच्या रजवाड्यांपुढें न दाखविण्याचा सांप्र-

दाय आहे. अलीकडील शिक्षणाच्या योगानें या समजु, ती सर्वत्र वागविण्यांत येतात असें नाहीं. तरी प्रौढ व भारदस्तपणाचींच नाटकें पाहण्याचा राजे लोकांचा तरी कल विशेष असतो ही कांहीं कमी महत्वाची गोष्ट नाहीं.

सुदैवानें अलीकडे संस्थानिकांत सुशिक्षणाचा प्रसार अधिक झाल्यामुळें वरील नियमास अपवाद असे बरेच संस्थानिक सांपडूं लागले आहेत व त्यांच्यांत रसज्ञपणा, मार्मिकता वगैरे प्रेक्षक या दृष्टीनें अवश्य असणारे गुण कित्येक ठिकाणीं असल्याचें चांगलें अनुभवास आलें आहे. नुकतेंच **श्री० रा० रा० बाळासाहेब पटवर्धन मिरज**-चे संस्थानिक यांनीं आपल्या खर्चानें मिरजेस एक सुंदर नाटकगृह बांधलें आहे. मूळ महाराष्ट्रनाट्यकला प्रचारांत आणल्याचें श्रेय जसें **सांगली** संस्थानाकडे आहे तसें तिला भरभराटीस आणण्याचें श्रेय कांहीं कालानें मिरज संस्थानाकडे येण्याचा संभव आहे. या कलेसंबंधानें बरीच सुधारणा करण्याकडे **बाळासाहेबांचा** कल दिसतो.

दुसरा वर्ग श्रीमंत लोकांचा. यांच्या मनावर विद्येचा संस्कार जसा असेल किंवा जवळची मंडळी ज्या मानानें सुशिक्षित असेल त्या मानानें त्यांच्या अंगीं मार्मिकपणा असतो. हे लोक बहुतकरून हौसी असतात. परंतु हौस असते तेथें मार्मिकपणा असतोच असा कांहीं नियम नाहीं. तेव्हां याही ठिकाणीं एखादे वेळीं नाटकाचें खरें मर्म न कळण्याचा संभव आहे. तरी दोन्ही वर्गांकडून नाटकाला वाईट वळण लागण्याचा संभव नाहीं.

तिसरा वर्ग मध्यम स्थितींतील अथवा सुशिक्षित व व्यापारी लोक. अलीकडे सुमारें चाळीस वर्षांत या वर्गानें

आपलें वर्चस्व, **पुणें मुंबई** शहरांत इतकें स्थापन केलें होतें कीं, वाडवडिलांनीं मिळविलेल्या थोरवीवर राहणाऱ्या वरिष्ठ लोकांच्याही बरोबरीनें विद्वत्ता व व्यापार यांच्या योगानें आपली प्रतिष्ठा वाढविली होती. एके काळीं **पुणें** शहरांत तर विद्वत्तेचें इतकें महत्व वाढलें कीं, केवळ ऐषआरामाच्या योगानें आपली महति लोकांस दाखविणाऱ्या वर्गापेक्षां विद्वत्तेचेंच तेज जास्त चमकूं लागलें. राजदरबारीं, समाजांत, व चार चौघांत एका वर्गाला त्याचा पिढीजाद हक्क म्हणून तर दुसऱ्याला त्याचा स्वसंपादित हक्क ह्मणून मान मिळूं लागला. एकाच्या शब्दाला वजन त्याच्या संपत्तीमुळें तर दुसऱ्याच्या शब्दाला वजन त्याच्या गुणांमुळें मिळत असे. अशी कांहींकाळ स्थिति **पुण्यामध्यें** होती. व जें **पुणें** शहर पूर्वीं मर्दुमकीमुळें गाजत होतें तें पुढें कांहीं दिवस विद्याविषयक अनेक चळवळींमुळें गाजूं लागलें. कै. **कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केरूनाना छत्रे, बाबा गोखले** यांसारखीं प्रमुख रसिक मंडळी **पुण्यांत** व **डा. भाऊदाजी, नारायणराव दाभोळकर, नानाशंकरशेट** वगैरे धनाढ्य मंडळी **मुंबईंत**, यांचें नाटकाची बाल्यावस्था होती तरी त्यास चांगलें प्रोत्साहन असे. **मुंबईचें** ग्रांटरोडवर " बादशाही " ह्मणून हिंदूचें असें जें अप्रतिम नाटकगृह होतें तें सदर **नानाशंकरशेट** यांनींच बांधविलें होतें. पुढें कालेजांतील विद्यार्थ्यांकडून नाटकाचे प्रयोग होण्याची चाल पडली. व चांगल्या चांगल्या पदवीधरांनीं चांगलीं नाटकें भाषांतरद्वारां प्रसिद्ध केलीं. सारांश, मध्यम स्थितींतल्या लोकांकडून नाटकाला ज्या प्रकारचें साह्य मिळावयास पाहिजे होतें त्या प्रकारचें मिळत

असे. परंतु अलीकडे चांगलीं नाटकें होत नाहींतशीं झाल्यामुळें म्हणा किंवा यांची अभिरुचि बदलली आहे म्हणून म्हणा नाटकासारख्या करमणूकीपासून सुशिक्षित लोक बरेच अलिप्त राहूं लागले आहेत. अलीकडे अलीकडे या कलेसंबंधानें या वर्गाचें जें औदासिन्य दिसत आहे त्यामुळें, "इतोभ्रष्टस्ततोभ्रष्टः" अशी नाटकाची स्थिति झाली आहे. वरिष्ठ वर्गाकडून म्हणण्यासारखा आश्रय नाहीं, व या वर्गाचें पाठबळ नाहीं. तेव्हां अर्थातच समाजाच्या कोत्या पण उच्छृंखल मनाच्या अशा वर्गाच्या हातांत ही करमणूक पडली यांत आश्चर्य नाहीं.*

---

* इंग्लंडांतील मध्यम स्थितींतल्या लोकांसंबंधानें एका पुस्तकांत पुढील उद्गार वाचण्यांत आले आहेत:

"The middle rank has always been the most favourable for the cultivation of intellectual and moral habits to which the theatre is most inimical. Without depriciating the excellencies which adorn many of the British aristocracy of the present day it may be affirmed that the talent, the education, the science, the religion, the active philanthrophy, the political influence the mental and moral energy and the robust virtues which form the stamina of state and cheap defence of nations, are mainly concentrated in the middle class of the community."

(टीप पुढें चालू.)

राजे लोक उदारबुद्धीनें नाटकें पहातात, श्रीमंत लोक हौसेनें पहातात, आणि मध्यम स्थितींतले लोक करमणुकीकरतांच पाहत असतात. तेव्हां ते जे पैसे खर्च करितात त्यांचा मोबदला बरोबर मिळण्याविषयीं ते दक्ष असणार हें स्वाभाविकच आहे. म्हणून नाटकाला बरें वाईट वळण लागेल तें या वर्गापासून. नाटकाचे किंवा ग्रंथाचे टीकाकार या वर्गांतलेच असतात. नाटक समजण्याची पात्रता याच लोकांत विशेष असते. प्रेक्षकसमुदायही बहुतेक मध्यम स्थितींतल्या लोकांचाच असतो. निर्भीडपणा, समंजसपणा, मार्मिकपणा इत्यादि नाटक पहातांना लागणारे गुण यांच्याच अंगीं विशेष असतात. नाटकाविषयीं अनुकूल किंवा प्रतिकूल ग्रह व्हावयाचा तो यांच लोकांकडून. सारांश, नाटक मंडळीच्या गुणाची पैशाच्या दृष्टीनें व कसोटीच्या दृष्टीनें चहा होण्याच्या कामांत सर्व भिस्त याच वर्गावर असते.

(टीप मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

(मध्यम स्थितींतला वर्ग बुद्धिविषयक आणि नैतिक गोष्टींची वृद्धि करण्याच्या कामांत—ज्याविषयीं नाटकगृह अगदीं विरुद्ध आहे—नेहेमीं अनुकूल असतो. हल्लींच्या वरिष्ठ वर्गांपैकीं बहुतेकांना भूषणावह असणाऱ्या चांगल्या गुणांची योग्यता कमी न करतां असें खात्रीनें म्हणतां येईल कीं, विद्वत्ता, शास्त्रपारंगतता धार्मिकपणा, परोपकाराविषयीं औत्सुक्य, राजकीय वजन, मानसिक आणि नैतिक धैर्य, सद्गुणसंपदा इत्यादि जणुं राष्ट्राच्या मजबुतीचे आधारस्तंभ व तट हे गुण मध्यम स्थितींतल्या लोकांतच एकवटलेले असतात,)

राहिला वर्ग कनिष्ट प्रतीच्या लोकांचा म्हणजे जे अगदीं अशिक्षित आहेत अशांचा. **मुंबई** शहरांत बरींच नाटकगृहें असल्यामुळें निरनिराळ्या प्रकारचे लोक कशा तऱ्हेनें आपलें मनरंजन करून घेतात हें सहज समजून येतें. त्याप्रमाणेंच एकाच नाटकगृहांत निरनिराळ्या दरजाचे लोक जमले असतां कोणत्या प्रसंगीं कोणत्या लोकांकडून भारदस्तपणाचें किंवा उच्छृंखळपणाचें वर्तन घडतें हें पहाण्याचा प्रसंग **मुंबई** शहराखेरीज इतर ठिकाणीं फारसा दृष्टीस पडत नाहीं.

प्रेक्षकांची वर्तणूक.

नाटकगृहांत प्रेक्षकांचें सभ्यपणाचें, शांतपणाचें व गंभिरपणाचें; त्याचप्रमाणें, उच्छृंखलपणाचें, थिल्लरपणाचें व असभ्यपणाचें वर्तन नाटकाचा रंग वाढविण्यास किंवा त्याचा रसभंग करण्यास पुष्कळ अंशानें कारणीभूत होतें. निरनिराळ्या रसाच्या वेळीं नटाची त्या त्या रसाला अनुरूप अशी कृति लागते. त्याप्रमाणेंच प्रेक्षकांची असणें अवश्य आहे. कित्येक वेळां असा प्रकार घडून येतो कीं, रंगभूमीवर शोकरसाचा कांहीं भाग चालला असतां प्रेक्षक कांहींना कांहीं कारणाकरितां हंसत असतात, किंवा दुसऱ्याच नादांत गुंतलेले असतात. काव्यांत जसें एका रसाचें वर्णन चालू असतां त्यांत त्याच्या विरोधी जे रस आहेत त्यांचा समावेश करीत नाहींत,

त्याप्रमाणेंच नाटक चालू असतांना कोणत्याही रीतीनें रसाला विघातक असें वर्तन प्रेक्षकांकडून घडूं नये.*

याशिवाय अन्य प्रकारानें जें नाटकगृहांत वर्तन घडत असतें, तें तर अगदींच अश्लाघ्य असतें. नाटकगृहांत विड्या ओढणें, नाटक पाहण्याकरितां आणलेल्या दुर्बिणीचा उपयोग कुलीन वगैरे स्त्रिया पहाण्याकडे करणें, इत्यादि प्रकार सुशिक्षित व अशिक्षित या दोन्हीं वर्गांकडून होत असलेले पुष्कळांच्या पहाण्यांत येत असतील. "विडी ओढण्याची मनाई" केल्याशिवाय, "किंवा नाटकगृहांत सभ्यपणानें वर्तन करण्याची विनंति" केल्याशिवाय कोणत्याच नाटक मंडळींचें हस्त-

---

* साहित्यशास्त्रांत कोणत्या रसाला कोणते रस विरोधी सांगितले आहेत ते हे:-

१ शृंगार	१ करुण, २ बीभत्स, ३ रौद्र, ४ वीर आणि ५ भयानक.
२ हास्य	१ करुण, आणि २ भयानक.
३ करुण	१ हास्य आणि २ शृंगार.
४ रौद्र	१ हास्य, २ शृंगार, ३ भयानक आणि ४ अद्‌भुत.
५ वीर	भयानक आणि शांत.
६ भयानक	१ शृंगार, २ वीर, ३ रौद्र, ४ हास्य आणि ५ शांत.
७ बीभत्स	शृंगार.
८ अद्‌भुत...	रौद्र.
९ शांत.	१ शृंगार, २ वीर, ३ रौद्र, ४ हास्य आणि भयानक.

—रसप्रबोध—

पत्रक केव्हांही प्रसिद्ध होत नाहीं. यावरून प्रेक्षकांच्या वर्तणुकीबद्दल काय कल्पना करतां येईल हें सहज समजणार आहे.

एका पुस्तकांत विलायतेंतील नाटकगृहाच्या आसपासच्या स्थितीचें वर्णन केलें आहे तें आमच्याकडेही कांहीं कांहीं शहरांतून लागूं पडतें म्हणून खालीं दिलें आहे:

"The haunts of drunkenness, debauchery, and infamy, which in every city are observed to cluster round the theatre as its parasites, afford fearful evidence of the connection subsisting betwixt the love of this amusement and dissoluteness of manners. With what consistancy can a frequenter of the theatre pray—if he prays—'Lead me not into temptation!'"

मुंबई शहरांतील बहुतेक नाटकगृहें खाद्यपेयांचीं दुकानें, " बिलियर्ड " खेळण्याच्या जागा, विश्रांतिगृहें वगैरे निरनिराळ्या प्रकारच्या उपाधींच्या कचाट्यांत सांपडलीं आहेत. या वातावरणांत येऊन निर्लेप बाहेर पडणाऱ्या प्रेक्षकांच्या अंगीं असामान्य नैतिक धैर्य आहे असें समजलें पाहिजे. नाटक पहाणें आणि स्वेच्छ वर्तन यांचा निकट संबंध आहे, असें समजणारेही कांहीं प्रेक्षक नाटकगृहांत आढळतात.

आणखी एके ठिकाणीं नाटकगृहांत एकंदर घडत असलेल्या प्रकारांबद्दल पुढील उद्गार आहेत:—

"The theatre was, from the very first,
The favourite haunt of sin, though honest men,
Some very honest, wise and worthy men,
Maintained it might be turned to good account;
And so, perhaps it might, but never was,
From first to last, it was an evil place;
And now such things were acted there, as made
The devils blush; and from the neighbourhood
Angels and holy men, trembling, retired."

Pollock's Course of Time.

कांहीं सुधारलेल्या राष्ट्रांत नाटकापासून करमणूक करून घेण्याची कल्पना इतक्या थरास गेली आहे कीं, नाटकगृहापासून राजवाड्याच्या महालापर्यंत दूर ध्वनिवाहक तारा (Telephone) नेऊन बिछान्यावर पडल्या पडल्या नाटक किंवा ऑपेरा ऐकण्याची सोय झाली आहे. इतक्या उपयुक्त करमणुकीच्या ठिकाणीं कित्येकवेळां पात्रांकडून तर कित्येक वेळां प्रेक्षकांकडून इतका धिंगाणा घातला जातो कीं, अशा वेळीं वरील अवतरणांतर्गत उद्गारांप्रमाणें भुतांना देखील खालीं मान

घालण्याची व चांगल्या माणसांना तेथून पळ काढण्याची पाळी येते.

सभ्यपणाला सोडून असे प्रकार नाटकगृहांतच कां व्हावेत, हें एक गूढ आहे. कारण सभा, व्याख्यानें व अशाच प्रकारचे निरनिराळ्या दरजांचे लोक एके ठिकाणीं जमण्याचे प्रसंग आले असतांना जर लोकांच्या हातून शिष्टाचाराविरूद्ध वर्तन घडत नाहीं; भोजनसमारंभ, विवाहसमारंभ, यात्रा किंवा देवालयांतून कीर्तन, पुराण चाललें असतांना जर कोणाला " विडी ओढण्याची व दंगाधोपा करण्याची मनाई " न करतां लोकांकडून सभ्यपणाला व भारदस्तपणाला उचित असेंच वर्तन घडतें तर त्यापेक्षां नाटकगृह कमी योग्यतेचें आहे असें कां समजावें, हें कळत नाहीं. या ठिकाणींसुद्धां वरच्या सारखाच सभ्य स्त्रीपुरूषांचा समाज जमण्याचा प्रसंग असतो. या ठिकाणीं तर शिष्टाचार अवश्य राखला पाहिजे.

सभ्यपणाच्या वर्तणुकीपासून दुसरा एक फायदा आहे. नाटकगृहांत निरनिरळ्या दरजांचे प्रेक्षक जमलेले असतात. कांहीं आपल्यापेक्षां श्रेष्ठ असतात, कांहीं बरोबरीचे असतात व कांहीं आपल्यापेक्षां खालच्या प्रतीचे असतात. सभ्यपणाच्या वागणुकीनें श्रेष्ठ आहेत त्यांना मान देणें, बरोबरीच्यांशीं सौजन्य दाखविणें व खालच्या लोकांना वळण घालून देणें या तिन्ही गोष्टी एके ठिकाणीं आपल्या चांगल्या वागणुकीनें केल्यासारख्या होतात. नाटकगृहें ह्मणजे एक प्रकारचें व्यव-

हारशिक्षण देण्याच्या व घेण्याच्या शाळाच आहेत, ह्मटलें तरी चालेल.

बेकननें ह्मटलें आहे कीं, प्रवासांत पाहण्यासारख्या ज्या ज्या गोष्टी आहेत, त्यांत राजेलोक वकिलांची मुलाखत घेतात त्यावेळचे राजदरबार, न्याय चालत असलेल्या वेळच्या न्यायसभा, धर्मसभा, समाधी असलेलीं देवालयें व मठ, शहरांचे संरक्षण करणारे तट, बंदरें, प्राचीनकाळच्या वस्तु, उध्वस्त झालेलीं स्थळें, ग्रंथसंग्रहालयें, विद्यालयें, वादविवाद व व्याख्यानें, आरमारें, वाडे, बगीचे, मोठमोठ्या शहराजवळच्या विश्रांतीच्या जागा, शिलेखाने, तोफखाने, दारूखाने, देवघेवीच्या व्यापाराच्या पेठा, वखारी, घोड्यांच्या व शिपायांच्या कवायती इत्यादि, व त्याचप्रमाणें **सभ्य लोकांनीं आश्रय दिलेलीं हास्यरसप्रधान नाटकें,** जवाहीर व पोषाखखानें, मंत्रीमंडळाच्या सभा, सारांश जेथें आपण जाऊं तेथें दर्शनीय असेल तें अवश्य पहावें.

वर ज्या निरनिराळ्या प्रकारच्या संस्था सांगितल्या आहेत, त्यांच्या तोडीला नाटकाची संस्था येण्याला चांगल्या प्रकारचीं नाटकें होणें जितकें अवश्यक आहे, तितकेंच त्यांना सुशिक्षित व सभ्य लोकांचा आश्रय हाही अवश्यक आहे.

नाटकाला प्रेक्षक कसे असावेत याचें **दशरूपकांत** वर्णन दिलें आहे तें हें:—

“ सभ्यास्तु विबुधैर्ज्ञेयाः ये दिदृक्षान्विता जनाः ।
मध्यस्थाः सावधानाश्च वाग्मिनो न्यायवेदिनः ॥

त्रुटिता त्रुटिता भिज्ञा विनया नम्रकन्धराः ।
अगर्वा रसभावज्ञास्तौर्यत्रितयकोविदाः ॥
असद्वादनिषोद्वाराश्चतुरामत्सरच्छिदः ।
अमन्दनसनिष्पंदहृदयाभूषणोज्वलाः ॥
सुवेषा भोगिनो नानाभाषावीरविशारदाः ।
स्वस्वोचितासने सुस्थास्तत्प्रशंसापरायणाः ॥ "

सभ्य, ज्ञाते, नाटक पाहण्याविषयीं उत्सुक, निष्पक्षपाती, न्यायी, दक्ष, रसज्ञ, गायनवादनभिज्ञ, पाखांडी नाहींत व मत्सरी नाहींत असे, वस्त्रालकारांनीं भूषित, अनेक भाषा जाणणारे, एक्या जाग्यावर बसून राहणारे व प्रशंसातत्पर असे प्रेक्षक असावेत.

पात्रांबद्दल प्रेक्षकांची नेहेमी उदार वृत्तीच पाहिजे. कांहीं प्रेक्षकांचा कल, पात्राची टवाळकी करण्याकडे असतो. परंतु असें करण्यानें पात्राचा विरस होतो. कारण कोणतेंही पात्र असो, तें आपल्या समजुतीप्रमाणें प्रेक्षकाचें मन प्रसन्न ठेवण्याचा प्रयत्न करीत असतें. तो त्याचा प्रयत्न साध्य होत नसेल तर याला कारण त्याचा अज्ञानपणाच. परंतु त्या अज्ञानपणाबद्दल त्याचा उपहास करणें बरोबर नाहीं. कारण, अज्ञानपणा एकट्या पात्रांतच असतो असें नाहीं. प्रेक्षकांतही कोठें कोठें आढळतो. तेव्हां प्रेक्षकांचा अज्ञानपणा जसा पात्रें चालवून घेतात, तसाच पात्रांचाही प्रेक्षकांनीं उदारबुद्धीनें चालवून घेणें योग्य आहे.

नाट्यशास्त्रांत प्रेक्षकांचीं लक्षणें सांगितलीं आहेत तीं हीं:—

अव्यग्रैरिंद्रियैः शुद्ध ऊहापोहविशारदः।
व्यक्ता दोषोऽनुरागीच स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः॥
यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैतिच।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः॥

अध्या. २७

एका इंग्रजी पुस्तकांत प्रेक्षकांनीं कसें वागावें यासंबंधानें कांहीं नियम दिले आहेत ते नाटकास जातांना ध्यानांत अवश्य ठेवण्यासारखे आहेत.

प्रयोग चालला असतांना जरी त्यापासून आपल्यास आनंद होत नसला तरी त्याकडे लक्ष असावें.

प्रयोग चालला असतांना मोठ्यानें बोलणें किंवा उघड उघड कंटाळा दाखविणें असभ्यपणाचें लक्षण आहे.

आपल्यास खरोखरीच कंटाळा आला असेल तर तेथून उठून जाणें चांगलें; परंतु उठून जातांनासुद्धां दुसऱ्यास त्रास होऊं नये. कारण कदाचित् त्यास तो प्रयोग आवडत असेल. त्याप्रमाणेंच पात्रांचेंही मन दुखवेल अशा रीतीनेंही जाऊं नये. कारण, तीं आपलें कर्तव्य आपल्या समजुतीप्रमाणें योग्य बजावीत आहेत.

एखाद्या पात्राशीं आपली ओळख असेल तर ती आपण नाटकगृहांत प्रेक्षक आहोंत तोंपर्यंत दाखवूं नये. कारण, रंगभूमि आणि प्रेक्षक या दोन भिन्न गोष्टी आहेत हें लक्षांत ठेवावें.

अमेरिकेंत अशी चाल आहे कीं, अंक संपेपर्यंत कोणी उठत नाहींत व अंक चालू असेपर्यंत कोणांस

अांत घेत नाहींत. याचें कारण हें कीं यामुळें पात्रांची व प्रेक्षकांची एकाग्रता बिघडत नाहीं.

संगीत नाटकांत " वन्स मोअर " ह्मणून पात्रांकडून तेंच पद पुन्हां ह्मणविण्याचा प्रघात आहे. परंतु कांहीं वेळां हा प्रघात फार अप्रासंगिक दिसतो. प्रेक्षकांना आपला आनंद व्यक्त करून दाखविण्याचा हा एक मार्ग आहे; परंतु तो योग्य स्थळींच दाखविला तर शोभतो. नाहीं तर तेथें उलट रसभंग मात्र होतो. **मुंबईच्या** नाटकगृहांत ही "वन्स मोअर" ची चाल फारच अनियंत्रित व अनेक वेळां रसोत्पत्तीला विघातक अशी दृष्टीस पडते.

कोणत्याही गोष्टीचें महत्व तिला आश्रय देणाऱ्या लोकांच्या योग्यतेवरून ओळखावयाचें असतें. वर वर्णन केल्याप्रमाणें जर प्रेक्षकांची योग्यता असेल तर, त्या करमणुकीचें महत्व सांगावयास नकोच.

नाटकें कोणतीं पहावीं.

चीन देशांतील नाटकगृहाच्या रंगभूमीवर दोन्ही बाजूला पुढील लेख लिहिलेला असतो:–

" गृहस्थहो, आपली दृष्टि आणि कर्ण यांचें चांगलें अवधान इकडे असूं द्या. आणि एका कुटुंबांतल्या माणसांप्रमाणें अति सुखांत आणि आनंदांत रहा. इहलोकीं आणि परलोकीं आपल्या बऱ्यावाईट कृत्यांचा न्याय होऊन त्यांचें बक्षीसही तत्काल दिलें जात असतें. तुमच्यापुढें संसाराचें सर्व चरित्र दाखविलें जात आहे. तरी

तुम्हाला सत्कृत्याचें बक्षीस पाहिजे किंवा दुष्कृत्याचें फळ पाहिजे, याचा तुम्हीच चांगला विचार करा. "

(Neighours all, observe with your eyes and listen well with your ears. Be as one family, exceedingly happy and contented. In heaven above and earth below, things great and small are judged and immediately receive their reward. You see before you the whole story of life. Consider well what you shall choose, the reward of the good or the reward of the evil.)

कांहीं नाटकें केवळ करमणुकीच्याच दृष्टीनें चांगलीं असतात व कांहीं करमणूक आणि बोध या दृष्टीनें चांगलीं असतात. सत्यप्रीति, आत्मसंयमन, उदात्त विचार इत्यादि गुण ज्या नाटकांत दाखविलेले असतात तीं नाटकें उत्तम समजलीं पाहिजेत. अशा तऱ्हेचीं नाटकें होण्यास चांगलेच कवि निपजले पाहिजेत. **शूद्रक, कालिदास, भवभूति** किंवा **शेक्सपीयर** यांचीं नाटकें जीं अजरामर होऊन राहिलीं आहेत, याचें कारण हेंच कीं, त्यांच्यांत प्रसादगुण कांहीं अलौकिक आहे. भाषेचा निरर्थक डामडौल न दाखवितां किंवा अप्रयोजकपणानें शब्दजाल न पसरतां साध्या व द्रव उत्पन्न करणाऱ्या भाषेंत स्वभावाविष्करण ज्यांत केलें असेल तींच नाटकें पहाण्यास योग्य आहेत. **जान्सननें** ह्मटलें आहे कीं, " खऱ्या ग्रंथकाराचें काम म्हणजे, जसा कांहीं मेहनतीनें झाडें लावून

छायेनें आच्छादलेला व पुष्पांनीं सुवासित केलेला एक प्रकारचा बाग आहे. "

शेक्सपीयरची नाटकाबद्दलची कल्पना अशी आहे कीं, जगतांतील उलाढालीचें चित्र काव्यरूपानें किंवा निरनिराळ्या मनोव्यापारांचें प्रतिबिंब नाटकरूपानें अशा रीतीनें दिसावें कीं, त्यापासून मनुष्यास स्वतःच्या स्वभावाची ओळख करून घेतां यावी. त्यानें जीं नाटकें रचलीं आहेत त्यांत सद्गुण आणि दुर्विकार यांच्या द्वंद्वापासून होणाऱ्या अनेकविध गोष्टींचें चित्र निरनिराळ्या प्रकारांनीं दाखविलें आहे. सारांश, जगांत ज्या उलाढाली किंवा ज्या मनोवृत्ति आपण नेहेमी पाहतों त्यांचें प्रतिबिंब त्यानें आपल्या निरनिराळ्या नाटकांत दाखविलें आहे. आमच्या संस्कृत नाटकांतही असा प्रकार बराच आढळतो. परंतु अलीकडच्या नाटकांतून जो प्रकार दृष्टीस पडतो तो असा कीं, भाषा एक तर विचार दुसरेच ! त्यामुळें त्या नाटकाचें एकंदर स्वरूप काय आहे हें ओळखतां येत नाहीं. इंग्रजी भाषेंतलें एखादें नाटक आधारभूत धरावयाचें आणि तिला मग प्राकृत स्वरूप द्यावयाचा प्रयत्न करावयाचा, ह्यामुळें असा प्रकार होतो.

दुसरा एक दोष अलीकडच्या नाटकांतून दृष्टीस पडतो तो हा कीं, एखाद्या रसाची पूर्णता दाखविण्याकरितां भाषेचें व शब्दाचें अवडंबर जमवून पात्रांच्या भाषणांतून पाल्हाळ लावावयाचा. परंतु लांबच लांब किंवा पाल्हाळाच्या भाषणापेक्षां प्रसंगोचित् थोडें भाषण किंवा प्रसंगोचित् नुसती क्रिया यांचा जो खरा

परिणाम मनावर होतो तो नुसत्या भाषेच्या अतिशयोक्तीनें होत नाहीं. असलीं भाषणें जेथें खऱ्याचें खोटें व खोट्याचें खरें भासवावयाचें असतें, पक्षाभिमानाचें वर्चस्व दाखवावयाचें असतें किंवा भाषेचें सौंदर्य दाखवावयाचें असतें तेथें चांगलीं उपयोगीं पडतात. विषयप्रतिपादन करतांना वक्त्याच्या अंगच्या मोहकपणानें एखाद्या प्रसंगीं खऱ्याचें खोटें किंवा खोट्याचें खरें कसें भासतें याचें प्रत्यंतर पार्लमेंट सभेमध्यें एखाद्या मसुद्याचा ऊहापोह चालला असतांना चांगलें येतें. प्रत्येक पक्ष आपल्या विषयाची बळकटी दाखवावयाची तितकी दाखवीत असतो. परंतु एका पक्षापेक्षां दुसऱ्याची प्रतिपादनशैली किंवा भाषणाचा मोहकपणा अधिक चांगला असेल तर ऐकणाराच्या मनावर त्याचाच परिणाम अधिक होऊन कदाचित् जो मसुदा पास व्हावयास पाहिजे असेल तो होत नाहीं किंवा नको असेल तो होतो. ह्याप्रमाणेंच न्यायासनासमोरचा प्रकार असतो. एखाद्या अपराध्याची मुक्तता किंवा त्याची शाबिती त्याच्या तर्फेच्या किंवा विरुद्ध पक्षाच्या व वकीलाच्या शब्दगौरवानें, अतिशयोक्तीनें किंवा द्रव उत्पन्न करणाऱ्या भाषणानें होऊन एखादे वेळीं अपराध्याचा निरपराधी होतो किंवा निरपराध्याचा अपराधी ठरतो. सारांश, विचारदृष्टीनें जो कार्यभाग व्हावयास पाहिजे तो क्वचित् प्रसंगीं भाषणचातुर्यानें कांहीं निराळाच होतो. अशा प्रकारच्या भाषणचातुर्यानें मनाचे फेरबदल तात्काल कसे होतात याचीं कांहीं उदाहरणें खालीं पहावीं.

शेक्सपीयरच्या **जुलिअस सीझर** नाटकांत **सीझरला** मारल्यावर लोकांचीं खवळलेलीं मनें **ब्रूटसनें** आपल्या मोहक भाषणानें इतकीं आपलींशीं करून टाकलीं कीं, **सीझर**सारखा जुलमी व महत्वाकांक्षी मनुष्य मारला गेला हें योग्य झालें असें लोकांना वाटून ते **ब्रूटस**चा जयजयकार करूं लागले.

तेथें लागलींच **सीझर**चा मित्र **अंटनी** आला व त्यानेंही आपल्या कांहीं कळकळीच्या, कांहीं उपरोधिक व कांहीं चेव आणणाऱ्या भाषणानें लोकांचीं मनें इतकीं क्षुब्ध करून टाकलीं कीं, थोड्याच वेळापूर्वी जे लोक **ब्रूटस**चा पुतळा करण्यास तयार झाले होते, ते आतां **सीझर**च्या मरणाबद्दल त्याचा सूड घेण्याकरितां बंड करण्यासही प्रवृत्त झाले !

रामायणांतला कथाभाग प्रसिद्धच आहे. **कैकयी**ची **रामा**वर तिचा प्रत्यक्ष पोटचा मुलगा **भरत** याच्यापेक्षांही अधिक प्रीति होती. परंतु केवळ **मंथरे**नें तिचें मन **रामा**विरुद्ध इतकें भारून टाकलें कीं, शेवटीं तिच्या चिथावणीनें ती **रामा**च्या वनवासास कारण झाली. इतका परिणाम केवळ **मंथरे**च्या भाषणाचाच झाला असें म्हटलें पाहिजे.

सन १७८७ मधला **वारन हेस्टिंग्स**वरील दोषारोपाचा इतिहासप्रसंग सर्व प्रसिद्धच आहे. **पार्लमेंट** सभागृहांत खटला चालला तेव्हां त्याच्याविरुद्ध एकेका वक्त्याचीं भाषणें होऊन शेवटीं **शेरिडन**चें जेव्हां भाषण सुरू झालें त्यावेळीं त्यानें आपली वक्तृत्वशक्ति इतकी कांहीं जबर दाखविली कीं, तिच्या योगानें

सर्वांचीं मनें पार बदलून गेलीं. व जे कित्येक **हेस्टिंग्स-च्या तर्फेन** आपलें ठाममत बनवून बसले होते, त्यांनीं असे उद्गार काढले कीं, **शेरिडनच्या** भाषणाचा आमच्या मनावर कांहीं विलक्षण परिणाम झाला आहे. कित्येकांनीं आपलें मत देण्यापूर्वीं विचार करण्याला वेळ मागितला. शेवटीं त्या दिवशीं काम बंद ठेवून सभा बरखास्त ठेवावी लागली. हाही परिणाम विलक्षण वक्तृत्वशक्तीचाच.

भाषणाचा आवेश व योग्य शब्दांचा योग्य जागीं उपयोग केल्यानें मनाचे फेरफार कसे होतात हें वरील तिन्ही प्रसंगाचीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांवरून व्यक्त होईल. उत्तम भाषा व उत्तम वक्तृत्व या दृष्टीनें सदर्हू प्रसंग उत्तमच आहेत, परंतु नाटकदृष्ट्या यापेक्षां कांहीं निराळेच प्रसंग पाहिजे असतात, कीं, ते प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला स्पर्श करून त्या त्या प्रसंगाला उचित अशा त्यांच्या प्रसन्न किंवा दुःखित मुद्रांनीं आणि आनंद किंवा दुःखाश्रूंच्याद्वारें खरे खरे भासतील.

इंग्रजी नाटकाचे धर्तीवर मोठमोठीं भाषणें पात्रांच्या तोंडीं घालण्याचा जो प्रघात आपल्या नाटकांतूनही दृष्टीस पडतो तो स्वभावधर्मालाही विरुद्ध असतो आणि नाटकशास्त्रालाही विरुद्ध असतो.—पुढें दोन नाटकांतील उदाहरणें दिलीं आहेत. दोन्ही नाटकांतले प्रसंग सारखेच आहेत. परंतु दोन्हींतील विचार व भाषा परस्पर किती भिन्न आहेत, हें तेव्हांच दिसून येतें.

राणाभीमदेव नाटक

" **भीमदेव**—प्रत्यक्ष बाबांचा प्राण या अहमदशहाच्या आजानें घेतला, असें असून हा षंढ नुसते अश्रु ढाळीत बसतो आं ! धिःकार ! धिःकार ! ! रणवाद्यांची गंभीर गर्जना, घोड्यांचें कर्कश खिकाळणें, तोफेची सरबत्ती, आणि तरवारींचा खणखण नाद हीं ऐकून ज्याच्या अंगांत वीरश्री उत्पन्न होत नाहीं, ज्याच्या आंगरख्याचे बंद तटातट् तुटत नाहींत, ज्याचे बाहू स्फुरण पावत नाहींत, तो पुरूष कसचा ! ! ! हे सूर्यनारायणा, तुझीं सहस्रावधी किरणें एकत्र करून तुझ्या प्रखर तेजाचा लोळ या शरीरावर पाडून हें खाक कर ! हे रजपूत शूर बच्चांनो, याच्या छातीवर पाय देऊन याला जमिनींत गाडून टाका ! हे शूर अबलांनो, याच्या डोक्यावर लत्ताप्रहार करा ! हे आकाशस्थ चपले याला पाताळांत नेऊन पोहोंचीव ! आणि हे यम, राजा, हा देह तुझ्या पुरीच्या अमंगळ कूपांत टाकून दे ! ह्मणजे कोट्यवधी कीटक हें मृतशरीर फाडून फाडून जमीनदोस्त करून टाकतील ! ! भीमदेवा, व्यर्थ जन्मलास ! बाबांच्या बरोबर ज्या एकनिष्ठ स्वामिभक्त देशसेवकांनीं आपल्या माना तुर्कांच्या पुढें दिल्या, त्यांच्या बायकामुलांनीं आपल्या रक्तानें, काल स्वर्गस्थांस शेवटचीच तिलांजुली दिली ! आणि मी अश्रुजलानें तर्पण करीत बसलों आं ! ! धिःकार ! धिःकार ! ! हा षंढा! जे हात तुझ्या राजलक्ष्मीच्या अंगावरचा पदर दूर करण्या-

करितां गनीमांनीं पुढें केले आहेत, ज्या हातांनीं तुझ्या सहस्रावधी देशबांधवांना इहलोकावरून हुसकून दिलें, ज्या हातांनीं तुझ्या आयाबहिणींचें ते पाणिग्रहण करतात, आणि ज्या हातांनीं तुझ्या आर्यमातेस ते वश करूं पहातात, ते त्या गनीमांचे हात छाटून गृध्रादिकांच्या पुढें टाक ! तुझ्या छातीवर शौर्याचें निशाण फडकूंदे ! आपल्या पूर्वजांच्या शौर्याचें स्मरण कर ! त्यांच्या प्रतापसूर्या-आड आलेले हे ढग फाकून जातील असा घोर रणसंग्राम कर ! आणि कमरेस लटकाविलेली ही तरवार हातांत धरून, शत्रूंच्या रक्तानें रणमैदान भिजवून टाक ! ! सूड ! सूड ! ! सूड ! ! !

वरील प्रसंगाला सदृश असें दुसरें उदाहरण पहाः—

वेणीसंहार नाटक.

" **अश्वत्थामा**—अरेरे, युधिष्ठिरा, अजातशत्रो, सत्यवादिन्, धर्मपुत्रा, खरेच सांग बरें, तुझें किंवा तुझ्या भावांचें त्यानें काय वाईट केलें होतें ? अथवा याला काय ह्मणावें ! हा खोटया स्वभावाचाच. अरे अर्जुना, हे सात्यके, हे महाभुजा भीमा, हे माधवा, हें तुह्मां सर्वांना योग्यना ? अरे जो सुरासुर मनुष्यांत एक धनुर्धर, जो जातीचा ब्राह्मण त्यांत ह्मातारा, आणि जो सर्वांचा गुरु त्यांत विशेषेंकरून अश्वत्थाम्याचा बाप, अशा पुरुषाचा मस्तक त्या दुष्ट द्रुपदकुलकलंक नरपशूनें स्पर्शिला असतां तुह्मीं उपेक्षिला-तर या ठिकाणीं उपेक्षा करणें तुह्मांला

बरें वाटलेंना ? अथवा हे सारेच पात की, यांस बोलून फळ काय ? असो आतां एकच सांगतों:

शार्दूलविक्रीडित.

ज्या ज्या शस्त्रधरीं तुह्मीं नृपशुनीं दुष्कर्म आरंभिलें ॥ केलें वा अनुमोदिलें दुरुनिया दोषास या पाहिलें ॥ त्यांचीं भीमकिरीटि कृष्णसकटां काढोनि मांसें पहा ॥ देतों मी सकळां दिशांस बळि हें मत्कर्म आतां सहा ॥ "

आणखी उदाहरणः—

राणा भीमदेव नाटक.

"**भीमदेव**—महाराजांची या सेवकाला आज्ञा व्हावी,ह्मणजे महाराजांच्या गादीच्या पुण्यप्रतापानें आणि स्वर्गस्थांच्या आशिर्वादानें ही भूमी शत्रूंच्या रक्तानें लाल करून सोडतों! जागच्याजागीं थबकून जाऊन परसेवेचा तुकडा तोंडांत कोणी चघळावा ! वीरमाता आणि वीरपत्नी यांचा इहलोकचा अलंकार—पातिव्रत्य—तो त्या चोरांच्या हातांत देऊन ही भूमी कोणी विटाळावी ! आणि त्यांचा विलाप कोणत्या नेत्रांनीं पहावा ! ही आर्यभूमाता तुर्कांनीं तुडविलेली पाहून, स्वस्थ कोण बसेल ! गोब्राह्मणांस दिलेले लत्ताप्रहार, आणि त्यांचा शिरच्छेद कोणीं सहन करावा ? हे देह परसेवेंत झिजवून, अंतीं रौरव नरकाचें कोणी साधन करून घ्यावें ! अहो सरदारहो, माना वर उचला आणि ज्या पुण्यशील पुरुषांनीं धारातीर्थी देह टाकून दिले, त्यांचाच मार्ग

तुम्हीं स्वीकारा ! देशभक्ति, स्वामिभक्ति, पितृभक्ति, आणि धर्मश्रद्धा यांची शुभ्र पताका तुमच्या छातीवर फडकूं द्या ! सरदारहो, षंढाप्रमाणें अश्रु ढाळीत काय बसलांत ! तुमच्या या उष्ण अश्रूंनीं वसुंधरेला चटके बसून ती पहा कशी डगमगते आहे ! तुमचे बापदादे मेले, त्यांचे मुसलमानांनीं खून केले, तुमच्या बच्चाकच्चांची कत्तल उडाली, तुमच्या लेकीबहिणी तुर्कांनीं आपल्या गोषांत तुमच्या समक्ष खेंचल्या, हें पाहून तुमच्या अंगावर रोमांच उभे राहून केंस तांठ उभे रहात नाहींत, तुमची छाती फाटून जात नाहीं, तुमचे हात रवरव करीत नाहींत, हीं तुमचीं डोकीं भणाणून जात नाहींत, आणि तुमचीं हीं करपलेलीं काळीं ठिक्कर तोंडें रागानें लाल होऊन जात नाहींत, याला ह्मणावें तरी काय ! ! ! धिःकार ! धिःकार ! ! धिःकार ! ! ! "

यालाच सदृश असें दुसऱ्या नाटकांतलें उदाहरणः—

वेणीसंहार नाटक.

" **अश्वत्थामा**–राजा, कौरवेश्वरा, अद्यापि युक्तायुक्त विचार कशाचा करितोस ! अरे, तूं या समयीं मजवर भार टाकून स्वस्थ झोंप घे. पहाः—

राजा आजचि अकेशव॥ त्रिभुवन करीन अपांडव ॥ सोमक पांचाळांचें नांव ॥ मात्र शेष राहील ॥ २ ॥ दावूनिया शौर्य धाटी ॥ महावीरांचिया थाटीं ॥ संपवीन संग्राम गोष्टी

आजि सर्वां समक्ष ॥ २ ॥ शस्त्र कुठार करूनि जाण ॥ छेदूनि टाकितों क्षत्रकानन ॥ तोचि गुरुभार उतरोन ॥ सुखी करिन पृथ्वीतें ॥ ३ ॥ निश्चित होऊनि मानसीं ॥ तूं रमशील गाढ निद्रेशीं ॥ प्रयत्नें उठवितां तिजशीं ॥ न सोडशील निश्चयें ॥ ४ ॥"

आणखी उदाहरणः—

राणा भीमदेव नाटक.

"**भीमदेव**—अहारे बेहिंमती! अरे तुमच्या अंगीं शिपाईगिरी नाहीं तर हातांत कांकणें कां भरानां!! अरे मरणाला भितां? जें "रजपूत" हें नांव ऐकून शत्रूंचीं काळिजें फाटतात, त्या नावांला तुह्मी काळोखी लावतां याची तुह्मांला शरम!!! आतां जो कच खाऊन मोर्चा फिरवील त्याला लाथ मारून जमीन दुभंग करून तेथल्यातेथें गाडून टाकीन!! नाहींतर (तरवार जमीनीवर आदळून) घ्या ही समशेर, आणि खुपसा माझ्या छातींत!! ह्मणजे अशा षंढांचें मुखावलोकन तरी होणार नाहीं!!! अरे, तुह्मी हयात असतां, छत्रपति सामतसिंह यांना "कैदी" ह्मणून तुर्कांनीं धरून न्यावें काय? थूः तुमच्या तोंडावर! तुह्मांला हीं अक्षरें कानांनीं ऐकवतात तरी कशीं! तुमचा राजा तुह्मांला तुमच्या बापासारखा, त्याला यवनानें बांधून नेला! आणि तुह्मीं येथें स्वस्थ एकामेकांच्या तोंडाकडे पहात उभे राहिलां आहांत!! कां तुमची महाराजांवर तलफ

चढली आहे!! काळीं तोंडें करून कोठें तरी दऱ्याखोऱ्यांत भागूबाईप्रमाणें लपून बसा! नामर्द! बेहिंमती!! लढाईला आले आहेत!!! आर्यभूमातेवर पृथ्वीप्रलयापर्यंत वीर पुरूष अवतरणार ती पुण्यभूमि तुह्मी जिवंत राहून तुमच्या सारख्याच विभूतींनीं विटाळणार काय! अरे तोफेचीं एक सरबत्ती आंगावर आली नाहीं, तों तुह्मी भ्यालांत कीं शत्रूला पाठ दाखविलीत........"

वेणीसंहार नाटकांतही असाच प्रसंग आहे तो पहा.

" **अश्वत्थामा**—(पाठीमागें पाहून ह्मणतो.) आतां रथाची वाट पाहून उपयोग नाहीं, शस्त्र हातांत आहेच. स्वतः पायांनींच समरभूमीस जावें. (असें म्हणून चालूं लागतो.–इतक्यांत डावा डोळा लवलासें करून म्हणतो.) अरे, जो संग्राममहोत्सवाच्या आनंदानें परिपूर्ण, आणि तात द्रोणाचार्यांच्या पराक्रमाच्या दर्शनाविषयीं उत्सुक, अशा मला अश्वत्थाम्याला हीं दुश्चिन्हें भिववून समरगमनास विघ्न करतात काय? असो. मी तर हा निघालोंच. (गर्वानें चालता होतो, आणि पुढें पाहून म्हणतो.) अहो, हें काय झालें! ही चतुरंग सैन्यें कां पळत सुटलीं! यांनीं क्षात्र धर्माचा त्याग केला, किंवा लज्जेचा उत्सर्ग केला, किंवा स्वामिकार्याची यांस विस्मृति पडली, म्हणून हीं समरभूमि सोडून आपल्या कुलाकडे वयाकडे व नांवाकडे, न पाहतां तडक पळत आहेत! त्यांचाच हा गलबला उठला आहे खरा. (न्याहाळून पाहून) हाय हाय धिःकार असो!

अहो हे महारथ कर्णादि वीर तेही समरापासून पराङ्मुख होतात. माझ्या तांत द्रोणाचार्य सेनापति असतां सैन्याची अशी अवस्था व्हावी काय ? असो, आपण यांस हाक मारून मागें फिरवावे. (हाक मारतो.) अहो वीरहो, अहो कौरवसेनासमुद्राच्या मर्यादेचें पालन करणारे महामहीधर हो, पुरे पुरे आतां तुमचें समरपरित्यागरूप साहस ! फिरा, माघारे फिरा ! काय तुह्मांस म्हणावें ? अहो, कांहीं विचार करा.

द्रुतविलंबित.

समर सोडुनि मृत्यु चुके जरी ॥ रणपलायन युक्त दिसे तरी ॥ परि अवश्य जनां मरणें असे ॥ मळवितां स्वयशास तुह्मीं कसे ॥

आणखी

इंद्रवज्रा.

जो शत्रुसेनाजलधीस और्व ॥ धन्वी गुरू मानिति ज्यासि सर्व ॥ सेनापती तो असतां तुह्मांतें ॥ कां भीतसां सोडुनि विक्रमातें ॥

आणखी

कर्णा कृपा सोडुनि संभ्रमातें ॥ जावें तुह्मीं त्या समरांगणातें ॥ घेऊनि चापा रणधूर वाहे ॥ मत्तात आतां भय काय आहे ॥ "

वरील दोन्ही नाटकांपैकीं, भीमदेवाचें भाषण ह्मणजे नुसती अतिशयोक्ति दिसते. अश्वत्थाम्याच्या

भाषणांतील स्वाभाविकपणा त्यांत दिसत नाहीं. अंतःकरण क्षुब्ध झालें असतां केवळ वरोपचारी शब्दांचा डामडौल मांडून भाषण निघणें स्वाभाविक दिसत नाहीं. अशावेळीं निघणारे उद्गार अगदींच साधे निघतील. पुढें कांहीं प्रसंगांचीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांत भाषणाचा पाल्हाळ नसतांना तीं कशीं चित्तवेधक आहेत हें समजून येईल.

मृच्छकटिक नाटकांत वसंतसेनेनें चारुदत्ताजवळ ठेवण्यास दिलेलें अलंकार चोरीस गेल्याची बातमी त्याच्या स्त्रीस कळून तिनें पुढील उद्गार काढले आहेत: "चारुदत्ताच्या शरीराला कांहीं अपाय झाला नाहीं खरा. परंतु त्यांच्या कीर्तीला डाग लागण्यापेक्षां, त्यांच्या शरीराला कांहीं झालें असतें तरी मला बरें वाटलें असतें! सांप्रत उज्जनींतले सर्व लोक ह्मणतील कीं, द्रव्यलोभानें त्यांनींच हें कृत्य केलें असावें. अहाहा! भगवंता, कमलपत्रावरील जलबिंदूप्रमाणें, दरिद्री पुरुषाच्या प्रारब्धाबरोबर तूं क्रीडा करतोस!" एवढेंच बोलून तिच्या माहेरची एक रत्नमाला फक्त तिच्याजवळ होती; परंतु चारुदत्त मानीस्वभावाचा असल्यामुळें ती घेणार नाहीं असें समजून तिनें मैत्रेयाला व्रताच्या सांगतेच्या निमित्तानें अर्पण केली व त्यानें ती चारुदत्ताला देऊन त्यानें वसंतसेनेकडे तिच्या दागिन्यांऐवजीं पोंचती केली. यांत शाब्दिक पाल्हाळ नसून हा प्रसंग किती तरी हृदयद्रावक आहे!

दुसरें उदाहरणः—

शकुंतलेला दुष्यंतराजानें घालवून दिल्यावर, तिनें लांबलचक शोक केल्याचें नाटकांत कोठेंच दाखविलें नाहीं. परंतु तिची काय स्थिति झाली होती याचें दुष्यंतानेंच वर्णन केलें आहे:

" मलिन वस्त्र परिधान करितसे उदास होऊनी
व्रतनियमाच्या कष्टें आली पांडुरता वदनीं ॥
दुरुतरें बोलोनि घालविली तेव्हांपासूनी
घातलि नाहीं वेणी ह्मणुनि गेली गुंतोनी ॥
निर्दय झालों मी इतुका परी मजला आठवोनी
एक सतत नियमाचें व्रत तें चालविलें कसुनी ॥ "

या वर्णनानेंच तिची पतिनिष्ठा दृष्टीस पडून जे प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला पाझर फुटतील ते तिनें किती जरी शोक केला तरी फुटतील असें वाटत नाहीं.

रामलक्ष्मण वनवासाला गेले ह्मणून **भरतानेंही** सर्व ऐश्वर्योपभोग सोडून चौदा वर्षें सुखविरहित घालविलीं हें बंधुप्रेम; किंवा पित्याचें वचन सत्य करण्याकरितां **रामचंद्रानें** पत्करलेला वनवास; किंवा पित्याची इच्छा तृप्त करण्याकरितां **भीष्मानें** आजन्म ब्रह्मचर्यव्रतांत राहण्याचा केलेला निश्चय इत्यादि निस्सीम पितृ-भक्तीचीं उदाहरणें;

शिवाजी दिल्लींतून दक्षिणेंत पळून आल्यावर **संभाजी**ला **मथुरेंत कासीपंत** नांवाच्या एका ब्राह्मणाच्या येथें ठेवलें होतें. परंतु **औरंगजेबा**ला या गोष्टीचा सं-शय येऊं नये ह्मणून **संभाजी**ला **कासीपंत** आपल्या

ताटांत घेऊन जेवीत असे. हें खरें स्वकार्यनिष्ठेचें उदाहरण;*

पन्नादाईनें स्वामीकार्याकरितां आपला प्रत्यक्ष मुलगा बळी दिला, व **नारायणराव पेशव्याला** वांचविण्याकरितां **चाफाजीनें** त्यांच्या अगांवर अंग टाकून त्याच्याबरोबर आपल्या शरिराची खांडोळीं करून घेतलीं, हीं खऱ्या स्वामीभक्तीचीं उदाहरणें, शेकडोशें या संबंधाचीं वक्तृत्वें फिक्कीं करून टाकतील. वर जीं निरनिराळ्या प्रसंगाचीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांत नुसत्या क्रियांनीं जो परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर होईल तो भाषणांनीं काय अधिक होणार आहे? व येथें भाषणें तरी कोणतीं करावयाचीं? अशा ठिकाणीं भाषणाला अवसरच नसतो. असले उदात्तवृत्तीचे नुसते प्रसंग, इतिहासांतरीं वाचून व प्रयोगांत पाहून आनंद व बोध देणारे आहेत. सद्गुणाचा जय व दुर्गुणाचा अपजय यांचें स्तोम नाटकांतून दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. परंतु त्यावर अवलंबून राहिलें तर दुःखपर्यवसायी नाटकांना अजिबात फाटा द्यावा लागेल. अथेल्लो नाटक आनंदपरिणामीं केलें असतें तर त्याची कांहीं गोडी वाटली नसती. शिवाय ज्या गोष्टी कधीं कधीं ईश्वरनिर्मित सृष्टींत सुध्दां चुकतात त्या कवीनिर्मित सृष्टींत सिद्ध करूं पाहणें फारसें संभवनीय नाहीं. प्रसिद्ध इंग्रजी कांदबरीकार **सर वाल्टर स्काट** याचेंही असेच विचार आहेत. या अफाट संसारचरित्रांत

---

* कै. ना. वा. कानिटकरकृत शिवाजी नाटकांत हा प्रसंग चांगला दाखविलेला आहे.

जरा बारकाईनें पाहिलें तर आपणांस असें दिसून येईल कीं, मनुष्यानें कितीही जरी आत्मत्यागाचीं कृत्यें केलेलीं असलीं, किंवा सदसद्विवेकबुद्धीनें वर्तन केलेलें असलें तरी त्याला त्याचें योग्य फळ मिळतेंच असें नाहीं. अशा-वेळीं आपल्या मनाला समाधान ह्मणजे आपण आपलें कर्तव्य सत्याला स्मरून केलें आहे ही आपल्या मनाची खात्री, या शिवाय दुसरें नाहीं. व हें जें समाधान असतें तें दुसरें कशानें मिळणार नाहीं, व नाहिंसेंही होणार नाहीं. जसें नवसाला पावला तर देव आहे नाहीं तर नाहीं, ही कल्पना उपयोगाची नाहीं; त्याप्रमाणेंच ज्याचें फळ चांगलें मिळेल तें सत्कृत्य नाहींतर नाहीं, ही समजूतही उपयोगाची नाहीं. **जान्सनें रासेलसाच्या** गोष्टींत सुखदुःखाच्या तत्वासंबंधानें चांगला विचार केला आहे तो असाः

"Whether perfect happiness would be procured by perfect goodness, this world will never afford any opportunity of deciding. But this, at least, may be maintained, that we do not always find visible happiness in proportion to visible virtue. All natural, and political evils are incident alike to the bad and good; they are confounded in the misery of a famine, and not much distinguished in the fury of a faction; they sink together in a tempest, and are driven together from their country by invaders. All their virtue can

afford in quietness of conscience, a steady prospect of a happier state: this may enable us to endure calamity with patience, but remember that patience must suppose pain."

या सृष्टिक्रमांत कांहीं अघटित गोष्टींचा कायकारणसंबंध जोडतांच येत नाहीं.

नाटक पाहतांना प्रेक्षकांना असें वाटलें पाहिजे कीं, आपण जें पाहत आहों, किंवा ऐकत आहों तें सृष्टिनियमाला व मनुष्यस्वभावाला अनुसरून आहे. आणि तें तसें असेल तर खरा आनंद होणारा आहे. नाहीं तर आनंद काय, आरेबियन नाईटसारख्या केवळ करमणुकीच्या गोष्टी वाचूनसुद्धां होतो. ह्मणून संभवनीयपणाला धरून ज्यांत सौंदर्य, नीति आणि बुद्धि यांना प्राधान्य दिलें असेल अशींच नाटकें पहावीं.

अलीकडच्या कांहीं नाटकांत आणखी एक मोठा दोष दृष्टीस पडतो तो हा कीं, शत्रूचें वर्णन करावयाचा प्रसंग आला कीं, ते ह्मणजे अगदीं कःपदार्थ दाखवावयाचे. त्यांतून एखादें ऐतिहासिक नाटक असून त्यांत मुसलमान शत्रू असतील तर त्यांची जी कांहीं निर्भर्त्सना करावयाची कीं, ती पाहून नाटककर्त्यांची अनुदार बुद्धि व पात्राचा हास्यास्पद प्रकार मात्र दिसून येतो. समरांत सुद्धां वीर वीरांचा कसा गौरव करतात याचें **उत्तररामचरित्रांत** पुढील उदाहरण आहे:

चंद्रकेतु आणि **लव** यांचें युद्ध चाललें असतां:—

" **चंद्रकेतु**—(लवाकडे पाहून) हे महाबाहो **लवा**, या सैनिकांशीं तुला काय करावयाचें आहे ? हा मी येथें आहे, मजकडे ये. अरे, तेजानें तेजांतच शांत व्हावें हें योग्य.

सुमंत्र—कुमारा चंद्रकेतो, पहा पहा बरें !

श्लोक.

हा बालवीर पृतनामथना त्यजून
हाके तुझ्या परतला झणिं आयकून
मेघध्वनी परिसतांच गजावमर्द
सोडून जेंवि फिरतो हरिशाव मर्द

(इतक्यांत पराक्रमशाली **लव** त्वरेनें जवळ येतो.)

लव—शाबास राजपुत्रा शाबास! तूं इक्ष्वाकुवंशोद्भव खरा ! त्वां मला हटकलें ह्मणून हा मी तुजकडे आलों पहा."

आणखी,

" **चंद्रकेतुः**—हे कुमारा **लवा**, तूं मजकडे पहाः

त्वदीय गुण पाहतां गमसि सत्य माझा सखा ॥ मदीय जन तो तुझा सकलही न तूं पारखा ॥ निजा परिजनावरी निकर मांडिशी हा कसा ॥ प्रवीर तरि तूं खरा उतरशील माझ्या कसा ॥

लव—(हर्षानें आणि संभ्रमानें मागें फिरून मनांत म्हणतो) अहो, हा सूर्यवंशोद्भव कुमार मोठा पराक्रमी

आणि चतुर दिसतो. पहा याची वीरोक्ति प्रसन्न असून कर्कश अशी चमत्कारिक आहे. तस्मात् त्या सैनिकांशीं मला काय करावयाचें आहे! आपण याशींच गांठ घालावी. (सैनिकांकडे वळतो.)"

किती परस्परांच्या पराक्रमाविषयीं आदरबुद्धि ही! यांतच खरें शौर्य आहे. कमी योग्यतेचा शत्रू समजून त्याशीं लढण्यांत फुशारकी कसली?*

मनाचा मोठेपणा कांहीं उच्चनीच स्थितीवर अवलंबून नसतो. मनुष्यस्वभावांत लोपून राहिलेले गुणधर्म प्रसंगानें एकदम उज्वल स्वरूपांत बाहेर पडलेले दिसतात. मग ते कोणत्याही स्थितींतल्या मनुष्यामध्यें असोत. हें वर जीं **कासीपंत, पन्नादाई** व **चांफाजी** यांचीं उदाहरणें सांगितलीं त्यावरून स्पष्ट होईल.

नाटक कसें पहावें ?

एका पुस्तकांत प्रेक्षकांना उद्देशून पुढील मजकूर आहे:

" कुलस्त्रिया आणि सभ्य गृहस्थ मिळून जमलेले प्रेक्षक जनहो, आपल्याला आपलें काम बजावावयाचें आहे व आपल्या भूमिका करावयाच्या आहेत. प्रथम आपल्या मनांत असलेला दुराग्रह नाहींसा करून टाकण्याची काळजी घ्या. त्याप्रमाणेंच नाटकपात्रें

---

* हल्लीं चाललेल्या बोअर युद्धांत जनरल राबर्टनीं जनरल क्रांजीचा पराभव करून त्यांस हस्तगत केलें तेव्हां त्यांनीं क्रांजीचा बहुमान करून "आपण आपल्या सैन्याचें फार शौर्यानें रक्षण केलें" म्हणून उद्गार काढल्याचें प्रसिद्ध आहे.

अननुभविक आहेत हें लक्षांत आणून त्यांच्या कडून अधिक कांहीं प्राप्त होईल अशी आशा मनांत धरूं नका. तीं एक प्रकारचें संसारचित्र दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत हें लक्षांत बाळगा; व कलुषित मनानें तें चित्र बिघडणार नाहीं याविषयीं दक्ष असा. पात्रांच्या श्रमाला योग्य स्थळीं प्रोत्साहन द्या. ज्या अर्थीं त्यांचा हेतु आपलें मनरंजन करण्याचाच आहे, त्याअर्थीं ते यथाशक्ति जें दाखवितील तें संतोषानें पहा. आणि यापूर्वीं दुसऱ्याकडून आपल्या करमणुकीला अधिक मोलाचें खाद्य मिळालें आहे ह्मणून याचा धिःकार व तिरस्कार करूं नका.

" अरसिक प्रेक्षकांसारखी रसभंग करणारी दुसरी कोणतीही गोष्ट नाहीं; ह्मणून प्रेक्षकहो, ज्या वेळेस हास्यरस उत्पन्न व्हावा असा हेतु असेल तेव्हां आपली मुद्रा सस्मित करून टाळ्यांच्या गजरांनीं हें सर्व गृह आनंदित करून सोडा. "

(Remember ladies and gentlemen composing the audience, you have your duties to perform your parts to play. Be it your care to extinguish in your mind all hyper-criticisms; do not expect too much of your friends; ever bear in your mind they are amateurs who are about to hold the mirror up to nature, therefore, be careful not to sully the glass with the breath of ill-nature. Cheer the labours on with well timed applause, and as their intent is to

amuse, contentedly accept what is offered, and neither condemn nor despise because you have heretofore received a richer gift at other hands.

"Nothing can be more killing than dull audience, therefore, Oh audience, wreath your faces in smiles when the intent is to raise pleasant laughter and make the house exceedingly merry with the cheerful music of your applauding hands."

—AMATEUR'S HAND-BOOK.—

नाटक पाहतांना मुख्य गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही कीं, पात्राकडे दिलेल्या भूमिका ते बरोबर वठवितात कीं नाहीं हें पाहणें. कांहीं लोक असा प्रमाद करतात कीं, ग्रंथांतले दोष ध्यानांत आणून नाटक पाहतात. यामुळें त्यांच्या मनाला आनंद व्हावा तसा होत नाहीं. वास्तविक ग्रंथांतल्या दोषाचे जबाबदार ग्रंथकार असतात. ग्रंथांतले दोष निराळे आणि पात्रांचे दोष निराळे. जसें नाटक चांगलें असून तें जर पात्रांकडून बिघडलें तर त्याबद्दल ग्रंथकार जबाबदार नाहींत तसेंच ग्रंथांतल्या दोषाला पात्रें जबाबदार नाहींत. नाटक पाहतांना फक्त पुढील गोष्टी पाहण्याचें प्रेक्षकांचें काम असतें:

पात्रांना आपल्या भूमिका बरोबर समजल्या आहेत कीं नाहींत;

पात्रांचे अभिनय व भाषण त्या त्या प्रसंगाला उचित असे होतात कीं नाहींत;

पात्रांचे पोषाख त्या वेळेच्या स्थितीला व वेळेला अनुसरून आहेत कीं नाहींत;

देखाव्याची योजना प्रवेशाला अनुरूप आहे कीं नाहीं;

प्रत्येक पात्रांकडून अंगविक्षेप, अवयवाचे चलनवलन, प्रसन्न, खिन्न किंवा उग्र मुद्रा, भयचकित होणें, आश्चर्यचकित होणें, इत्यादि निरनिराळ्या रसांचे अनुभाव योग्य स्थळीं दाखविले जातात कीं नाहीं;

पात्रांची भाषा व त्यांच्या तोंडचे विचार वेळेला व स्थितीला अनुसरून आहेत कीं नाहींत; आणि

प्रत्येक पात्राचा प्रवेश व निर्गम योग्य मार्गानें होत आहे कीं नाहीं.

इत्यादि मुख्य गोष्टी प्रेक्षकांनीं पाहवयाच्या असतात. याशिवायही कांहीं गोष्टी ध्यानांत ठेवाव्या लागतात. पात्रांच्या भाषणांत कोठें जोर, कोठें मृदुपणा, कोठें हळू, तर कोठें कठोर, असे स्वरभेद प्रसंगपरत्वें असावे लागतात. ते बरोबर होतात कीं नाहीं हें पहावें. संगीत जसें वाद्य आणि सुस्वर यांचा मिलाफ होऊन बनतें त्याप्रमाणेंच भाषणांतही प्रकार असतात. नुसते बखर वाचल्याप्रमाणें एकाच सुरांत जर भाषण केलें तर तें कंटाळवाणें होऊन त्याचा तात्पर्यबोध होत नाहीं व एखाद्या वाक्यावर जसा जोर पाहिजे तसा जर दिला नाहीं तर मनांत अर्थ बरोबर ठसत नाहीं. कांहीं प्रसंग असे असतात कीं, त्यांतला हेतु स्पष्ट शब्दांनीं न कळवितां पर्यायानें कळविलेला असतो. अशा वेळीं शब्दोच्चाराचेंच विशेष कौशल्य पाहिजे. पुढें झुंजार-

राव (**अथेल्लो**) नाटकांतील एक प्रसंग दिला आहे. त्यांत **जाधवरावानें** (आयागो) **अथेल्लो**च्या मनांत त्याच्या बायकोबद्दल व **पिलाजी**बद्दल (**क्याशियो**) कोणती गोष्ट स्पष्ट न सांगतां अशा कावेबाजपणानें संशय भरवून दिला आहे कीं त्यानें **अथेल्लो**च्या अंतःकरणाचा अगदीं भडका उडवून दिला आहे. पुढील दोन्हीं प्रवेशांत ज्या शब्दांखालीं रेषा दिल्या आहेत ते शब्द विशेष आघात देऊन किंवा कांहीं स्वरभेदानें उच्चारले असतां अर्थबोध लवकर झाला पाहिजे:

झुंजारराव नाटक—अंक ३ प्रवेश ३ रा.

" **जाधव०**—धनीसाहेब—

झुंजार०—काय जाधवराव—

जाधव०—आपलं मन माईसाहेबांवर जडलं, ही गोष्ट **पिलाजीरावां**ना लग्नापूर्वीं समजली होती कां ?

झुंजार०—हो ! हो ! अव्वलपासून अखेरपर्यंत त्याला सर्व माहित आहे. कां बरं ?

जाधव०—उगीच शंका आली म्हणून विचारलं. कांहीं विशेष भानगड नाहीं, धनीसाहेब.

झुंजार०—कसली शंका हो ?

जाधव०—नाहीं, मी समजत होतों, कीं माईसाहेबांची आणि त्यांची इतकी जानपछान नसेल.

झुंजार०—वा: ! पुष्कळ निरोपसुद्धां पोंचवीत असे तो एकमेकाला.

जाधव०—खरं ?

झुंजार०—खरं ! खरंच खरं. तुह्मांला कांहीं शंका येते कीं काय ? **पिलाजीराव** सच्चा मनुष्य आहे.

जाधव०—सच्चा ? **पिलाजीराव ?**

झुंजार०—हो सच्चा.

जाधव०—धनीसाहेब, माझ्या माहितीवरून मला वाटतं—

झुंजार०—काय वाटतं ?

जाधव०—काय वाटतं ?—(स्वर बदलून)

झुंजार०—काय वाटतं ! (आपल्याशीं) अरे ! मी बोलतों तेंच काय बोलतो हा ! याच्या डोक्यांत एखादी भयंकर कल्पना उत्पन्न झाली आहे, पण ती उघड करायला हा कचरतो. **जाधवराव**, तुमच्या मनांत कांहीं तरी आलं खास..........तर मनांत काय आहे तें बोला.

जाधव०—धनीसाहेब, बोलतों याची माफी असावी. नोकरीच्या नात्यानं मी आपला बंदा गुलाम आहे; पण गुलाम ज्यांत खुले त्यांत कांहीं मी आपला बंदा नाहीं. मनांत काय आहे तें सांगू? समजा तें अगदीं खोटंनाटं आहे. हो—जसं राजवाडा झाला तरी त्यांत घाण दुर्गंधी ही असायचीच. तसंच उत्तम मनुष्याच्याही मनांत चांगल्या बरोबर वाईट विचार असायचेच आपले.

झुंजार०—**जाधवराव**, आपल्या मित्राचा घात होत आहे, असं समजूनसुद्धां जर तुह्मीं आपले विचार त्याला कळवीत नाहीं, तर तुह्मीं त्याच्याशीं दगलबाजी करतां ह्मणायचं.................तुह्मीं काय ह्मणतां तें स्पष्ट बोलानात?

जाधव०—धनीसाहेब, पुरुषाला काय अगर बायकोला काय, अब्रू ही मोठी प्यार आहे. माझी संपत्ती कुणी चोरली, तरी तिची मला बिलकूल हळहळ वाटायची नाहीं; कारण तिची किंमत ती काय ? आज माझी, उद्यां त्याची, अशी ती हजारांची बटीक. पण जो माझ्या अब्रूला बट्टा लावतो, तो त्यापासून स्वतः श्रीमंत न होतां मला मात्र सफाई बुडवतो.

झुंजार०—ठस्स, तुमच्या मनांतले विचार काढीन तेव्हां सोडीन.

जाधव०—धनी साहेब, माझं मन आपल्या हातीं असलं, तरी ते निघायचे नाहींत; मग माझ्या जवळ असतांना कसे निघणार ?

झुंजार०—(अंगावर धांवून) नाहीं सांगत ?

जाधव०—हां हां ! धनीसाहेब, संभाळा भलताच संशय घ्याल वरं! कारण, संशयाच्या राक्षसी जबड्यांत एकदां सापडलांत, कीं आटपलं. कुणाची का बायको असेना, ती जर वाईट चालीची निघाली, तर आपलं नशीब ओळखून तिचें नांव अगदीं सोडून देतो, तो सुखी; पण प्रीति ठेवून संशय घेतो, आणि संशय घेऊन तिला जीव कीं प्राण करतो, त्याचं एकेक पळ किती दुःखाचं जात असेल धनीसाहेब ?" इत्यादि.

दुसरें उदाहरणः—

वीरतनय नाटकांत **शूरसेन** व **शालिनी** यांच्या

प्रवेशांत **शालिनीनें** आपली प्रीति **शूरसेनावर** दाखविली आहे. परंतु त्यांत स्पष्टोक्ति कोठेंच नाहीं. तरी ती मोठ्या मार्मिकपणानें दाखविली आहे. तो प्रसंग हा:

अंक २ प्रवेश ४ था.

" **शूरसेन**--(मनांत) आज शालिनीला भेटून तिचे उपकार मानिले पाहिजेत. त्या बिचारीच्या कळकळीनें माझ्या बकुलाची स्थिति किती तरी सुधारली ! ती भेटली म्हणजे आज शालिनाचीही चौकशी करूं. या ठिकाणीं ही कोण सुंदर स्त्री बसली आहे! अरे, हिचा चेहरा ओळखीचा दिसतो.

शालिनी—(त्याजकडे पाहून व उठून) आपण कुणाचा शोध करण्याकरितां आलांत ? महाराज—

वसुनि कोणति पुरी अलंकृता करीतसां ॥
नाम काय कांत काय मानसासी लालसा ॥ ध्रु. ॥
हेतु काय दर्शनीं ॥ होय याचि चिंतनीं ॥
संशय कल्लोललोल हृदयसिंधु हा कसा ॥ १ ॥

शू०--मला शूरसेन म्हणतात. वीरसेनाच्या सैन्याच्या अधिपतीचें काम मजकडे आहे.

शा०—मी बरेच दिवस आपली कीर्ति ऐकत होतें पण आज आपणांला प्रत्यक्ष पाहून मी धन्य झालें. शालीन आपली फार स्तुति करीत असे.

शू०—काय ? शालीन ?

शा०—होय तो फार विश्वासूक ह्मणून बाबांनीं माझ्या तैनातीला त्याला ठेविला होता.

शू०—तर मग राजकन्या शालिनी हीच मजसमोर उभी आहे !

शा०—होय, मीच शालिनी.

शूर०—शालिनी, तुझें दैव थोर यांत कांहीं संशय नाहीं. एरवीं शालिनासारखा सेवक मिळावयाचा नाहीं.

शा०—आपण ह्मणतां तें कांहीं अंशीं खरें आहे. (डोळ्यांत पाणी आणून) पण तो मला आतां अंतरला.

शू०—तो तुझी नोकरी सोडून गेला कीं काय ?

शा०—हाय हाय ! तो या लढाईत हें जग सोडून चालता झाला. (मनांत) आतां पाहूं शालिनाची आठवण आहे कीं नाहीं.

शू०—(व्याकुल होऊन) शालिना, इतक्यांतच आपल्या स्नेहाचा असा शेवट व्हावा ना ?........

शा०—(मनांत) शालिनावरचें प्रेम, शालिनी, तुला मिळेल कां ? पण आतां जास्ती परीक्षा पहाण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. (उघड) महाराज, शांत व्हा. मी आपल्याला विनाकारण हें दुःख दिलें याची मला क्षमा करा:

अंकित पदांबुजांची दासी । गुणगणीं लुब्ध भृंगीसि ॥ ध्रु० ॥ ज्या दुष्टेनें कारा-

गृहिं या कष्टविलें देहासि ॥ १ ॥ नरवे-
पासीं घेऊनि जिनें वंचियलें तुह्मासि ॥ २ ॥

शू०—(घाईनें) काय! शालीन व शालिनी एकच....शालिनी तूं वीरसेन राजास पत्र पाठवून माझी सुटका केलीस याबद्दल मी तुझे आभार मानतों.

शा०—त्यांत उपकार कसचे म्हणा. पण सहज ओघाला आलें म्हणून विचारतें, आपण आमचें नगर जिंकिलें तर निदान आम्हां बायकांना तरी स्वतंत्र ठेवावयाचें होतें.

शू०—राजकन्ये, माझा मित्र वीरसेन राजा तसाच रूपवान् आहे. आणि तो किती सुशील आहे म्हणून सांगूं ? पराक्रमांत तर त्याच्या तोडीचा पुरुष विरळा. त्यानें तुम्हांला मोह पाडला तर नवल नाहीं.

शा०—आपल्या विनयाला अनुरूप असेंच आपण बोललां. महाराज, वीरसेन आपलेच स्नेही आहेत. तेव्हां ते सर्वगुणसंपन्न असे असतीलच. नाहींत असें म्हणणें हें मजसारख्या अजाण स्त्रियेला शोभत नाहीं. पण आह्मां स्त्रियांचा स्वभावच निराळा पडला. स्वतःच्या प्रियकरावांचून बाकीचे सर्व त्यांना तुच्छ वाटतात.

प्रिय दुजा न गमतो जगतीं ॥ निजजनक-
सम इतर पुरुष गणीति ॥ ध्रु० ॥ प्रियजन-
वचनश्रवण महाक्षण । सुखन्हदमज्जन

रूप निरीक्षण ॥ इतर विषयिं कधिं न रति करिति ॥ १ ॥

शू०—मग तुझें मन आधींच दुसऱ्यावर बसलें आहे ? शालिनी, असा भाग्यवान् कोणता पुरुष आहे बरं ? हें मी विचारलें याबद्दल मला क्षमा कर; पण आजपर्यंत आपला जो स्नेह होता तोच पुढेंही कायम रहावा अशी माझी फार इच्छा आहे.

शा०—(आनंदानें मनांत) याचा अर्थ माझ्या मनासारखाच असेल का ? (उघड) महाराज, माझें मागणें तेंच आहे. पण त्या पुरुषाचें माझ्यावर प्रेम नसलें तर उगीच नांव सांगून काय उपयोग ?

शू०—काय ? तुझ्यासारख्या सुशील सुरूप राजकन्येवर प्रीति करीत नाहीं ? हें संभवेल तरी कसें ?

अशि ही सुगुणखनि देई त्यजोनी ॥ जगिं या दिसोनी न येईल कोणी ॥ ध्रु० ॥ शरच्चंद्र अति निर्मल जैसे शोभती तारागार ॥ विमल देहीं शुद्ध आत्मा तेंवि करित सुविहार ॥ निरखोनी, विदेही मुनिही मतिहीन होई ॥१॥

असा मूर्ख, अंध, वेडा—

शा०—नका, नका, या अभागिनीसाठीं त्या महात्म्यास दूषण लावूं नका. शिवाय, त्याचें नांव कळल्यावर तुम्हांलाही तसें केल्याचा पश्चात्ताप होईल.

शू०—तर मग तो माझ्या मित्रवर्गापैकीं आहे काय ?

शा०—मनुष्याचा सर्वोत्कृष्ठ मित्र म्हटला म्हणजे त्याचा आत्मा हेंच जर खरें असेल तर त्यास तुमचा मित्र म्हणतां येईल.

शू०—(आश्चर्यानें) काय म्हणतेस ? मजवर तुझी प्रीति? या हतभाग्यावर? शालिनी, तूं स्वप्नांत आहेस. डोळे उघडून चांगलें पहा. हा तुजपुढें अधमाधम शूरसेन उभा आहे. पूर्वजन्मीं हजारों पातकें केलीं होतीं म्हणून माझ्या हृदयमंदिरांतील देवी माझी प्रिय पत्नी मी स्वर्गीं दवडिली ! अशा रीतीनें शरीराची आहुति देण्यापेक्षां अग्नींत कां नाहीं उडी टाकीत ? त्यांत अधिक शहाणपणा आहे. " इत्यादि.

वरील दोन्ही नाटकांतल्या प्रवेशांत पात्रांच्या मनांतला भाव अभिनय आणि शब्दांवरील जोर यांनींच प्रेक्षकांच्या मनावर ठसवितां आला पाहिजे. अर्थांत या गोष्टी जरी पात्रांनाच विशेष कळावयास पाहिजे आहेत, तरी या प्रेक्षकांनाही समजल्या पाहिजेत. कारण, कांहीं प्रसंगीं खाणावळवाले जसे यजमानाचे पैसे घेऊन जाडयाभरडया पदार्थांवरच त्यांची समजूत करीत असतात, त्याप्रमाणें नाटकपात्रेंही प्रेक्षकांना पाहिजे तसे नाचवीत असतात. तोंडपाठ केल्याप्रमाणें भाषणाचें नुसतें चऱ्हाट लावणें, वाटेल त्या ठिकाणीं वाटेल तो पोषाख, वाटेल त्या प्रवेशाला वाटेल तें स्थळ, वाटेल तसा फाजील अभिनय करणें किंवा कांहीं न करतां मूकस्तंभ उभें राहणें इत्यादि प्रकार

पात्रांकडून नेहमीं होत असतात. व असे प्रकार ज्या प्रेक्षकापुढें चालतात ते प्रेक्षकही नाटकपात्रांसारखेंच अज्ञान समजले पाहिजेत. नाटकसुद्धां पाहतां आलें पाहिजे. व त्यालाही एक प्रकारचा अभ्यासच लागतो. जान्सननें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं, इतर गोष्टी पैशानें व जबरीनें प्राप्त होण्यासारख्या असतात, परंतु ज्ञान हें अभ्यासानेंच प्राप्त होणारें आहे. हें वाक्य नाटकपात्रें व प्रेक्षक यांना सारखेंच लागू आहे.

नाटकाचे टीकाकार.

नाटकाच्या टीकाकारांनीं पुढील वचन लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे:

" Blame where you must
Be candid where you can
Be each critic
A good natured man. "

उत्तम न्यायाधीश जसा आपल्यापुढें आलेल्या पुराव्यावरून मनोदेवतेला स्मरून न्याय देत असतो, अवांतर गोष्टींनीं आपलें मन कलुषित होऊं देत नाहीं; किंवा खरा दुकानदार आपला काटा जसा समतोल ठेवतो, ढळूं देत नाहीं, त्याचप्रमाणेंच खऱ्या टीकाकाराचें काम आहे.त्यानें आपलें मन कसल्याही विकारानें कलुषित होऊं देतां उपयोगी नाहीं. आमच्याकडे सद्बुद्धीनें टीका करणारांचा वर्गच नाहीं, किंवा तशी टीका करण्याची पात्रताच आमच्या प्रेक्षकांच्या अंगीं आली नाहीं असें म्हटलें तरी चालेल. आमच्या लोकांची अशी समजूत

झालेली दिसते कीं, एखाद्या वर्तमानपत्रद्वारें नाटकपात्रांची किंवा मासिक पुस्तकद्वारें ग्रंथकाराची चांगली टवाळकी केली कीं, ती टीका—व टीकाकारांच्या समजुतीनें " खरमरीत टीका " झाली. नाटकाच्या टीकाकारांचे साधारण पुढील वर्ग करतां येतील:

कांहीं कारणामुळें नाटक मंडळीशीं असंतुष्ट असलेला वर्तमानपत्रकारांचा वर्ग;

फुकट नाटक पाहण्याचा प्रयत्न करून निराश झालेल्या प्रेक्षकांचा वर्ग;

केवळ दोषदृष्टि ठेवून नाटक पाहणाराचा वर्ग; व

चौथा, ग्रंथकाराविषयीं मत्सरबुद्धि बाळगणारा लेखक वर्ग.

हे मुख्य वर्ग करतां येतील. पैकीं पहिल्या दोन वर्गांतील टीकाकारासंबंधानें विशेष लिहिण्याचें कारण नाहीं. कारण हे टीकाकार एक प्रकारचे सव्यसाची असतात. जी गोष्ट आजच्या नाटकाला त्यांच्या दृष्टीनें वाईट दिसेल तीच दुसऱ्या प्रसंगीं कांहीं प्रयत्नानें कदाचित् चांगली दिसूं लागून " लोकादरास पात्र " होईल. परंतु शेवटचे जे दोन वर्ग आहेत त्यांच्याबद्दल थोडासा खुलासा केला पाहिजे. तो असा कीं, दोषदृष्टीनें पाहणारांनीं आपल्या मनाला सवयच अशी केलेली असते कीं, त्यांच्या दृष्टीला चांगलें असें कांहीं दिसत नाहीं. आणि चौथा जो वर्ग सांगितला तो असा असतो कीं, त्यानें केव्हां तरी " ट " ला " ट " लावण्याचें धाडस केलें असतें. अशा प्रकारच्या टीकाकारांचें इंग्रजींत लक्षण सांगितलें आहे तें हें "Cut down

shoes are boots and cut down poets are critics." तेव्हां या वर्गांतल्या टीकाकारांला दुसऱ्यांचें चांगलें असें बहुधा खपत नाहीं. वर्तमानपत्रांत बिन नांवाच्या बुरख्याखालीं आलेले टीकाकार या चारी वर्गांपैकीं कोणत्या तरी एका वर्गांतले आहेत असें समजावें. असल्या प्रकारच्या टीकांनीं एकदां मनाची प्रवृत्ति एक दिशेला वळलेली असली म्हणजे ती उलट दिशेला वळविणें कठीण असते. त्यांतून वाईटाकडून चांगल्याकडे वळविणें फारच कठीण असतें. करितां प्रथमच कलुषित मन न होऊं देण्यापूर्वीं काळजी घ्यावी हें चांगलें. कारण, दुसऱ्याची निंदा करण्यांत जसा निंदकाचा उदार हेतु असण्याचा संभव नाहीं, त्याप्रमाणेंच टीककाराचाही कुत्सित टीका करण्यांत चांगला हेतु असण्याचा मुळींच संभव नाहीं. एके ठिकाणीं **बायर-ननें** टीकाकारासंबंधानें म्हटलें आहे:—

"... ... ... as soon
Seek roses in December, ice in June;
Hope constancy in wind or corn in chaff.
Believe a woman or an epitaph;
Or any other thing that's false
Before you trust in critics."

येणेंप्रमाणें टीकाकारांचे चार प्रकार आहेत. यांची एकवाक्यता कधींच दृष्टीस पडावयाची नाहीं. एकाच्या दृष्टीला गुण वाटतात ते दुसऱ्याच्या दृष्टीला दोष वाटतात. कारण टीकाकार तरी आपल्या सारखेच असतात, तेव्हां त्यांचें ज्ञान लोकांप्रमाणेंच असणार.

मात्र टीका करतांना ते आपला सामान्यपणा विसरून जाऊन, आपणास जें कांहीं कळलें आहे किंवा कळत आहे, तें कोणासही कळलें नाहीं किंवा कळणार नाहीं असें दाखवीत असतात. परंतु एखादे वेळीं जसे वैद्यापेक्षां त्यांच्या हाताखालच्या मनुष्याचीच शस्त्रक्रिया किंवा औषधोपचार बिनचूक लागूं पडतो, त्याप्रमाणें टीकाकारांच्या टीकेपेक्षां नाटकगृहांत नेहमीं काम करणाऱ्या मनुष्याचीच मार्मिकता, अनेक प्रयोग त्याच्या दृष्टीखालून जात असल्यामुळें, अधिक नजरेस येण्याचा संभव असतो.

टीका या शब्दाचा खरा अर्थ घेतला तर टीका ह्मणजे सुलभ करणें असा होईल. किंवा इंग्रजी criticism या अर्थीं घेतला तर यथार्थ गुणदोषविवेचन असा होईल. परंतु या दोन्हीही हेतूंनीं टीका करण्याची वर निर्दिष्ट केलेल्या टीकाकारांची इच्छा सहसा दिसत नाहीं. दोष सहज काढतां येतात; परंतु गुण समजण्यास जरा बुद्धि खर्च करावी लागते. **ड्रायडननें** एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं:

"Errors like straws upon the surface flow;
He who would search for pearls must dive below."

शिंपा वाळूंत सांपडतात परंतु मोत्यें सांपडण्याकरितां समुद्राच्या तळाशीं जावें लागतें.*

---

* पोपचा टीकाकारावर एक मजेदार चुटका आहे,

(टीप—पुढें चालू)

प्रेक्षक जसे मार्मिक पाहिजेत, तसेच टीकाकारही मार्मिक पाहिजेत. इतकेंच नव्हे तर प्रेक्षकांना नाटक कसें पहावें व नाटक पात्रांना नाटक कसें करावें याबद्दलचें शिक्षण मार्मिक टीकाकारांकडून मिळावयाचें असतें म्हटलें तरी चालेल. करितां त्यांच्या अंगीं पुढील लक्षणें अवश्य पाहिजेत.

सहृदयता, पात्रापात्रविवेचनशक्ति आणि टीकाविषयक गोष्टीचें यथार्थ ज्ञान. ह्मणजे मागें सांगितलेले प्रेक्षकांचे सर्व गुण टीकाकाराच्या अंगीं असून वर सांगितलेलीं लक्षणें पाहिजेत. त्यांशिवाय उत्तम टीकाकार होतां येत नाहीं. दोन्हीं पक्षांकडच्या वकीलांनीं आपआपल्या पक्षाचें समर्थन चांगलें केलेलें असलें तरी उत्तम न्यायाधीश जसा आपल्या डोक्यांतून दोन्ही पक्षांनीं विचार केला नाहीं असा तिसराच मुद्दा काढीत असतो, त्याप्रमाणें ग्रंथकर्त्याच्याही लक्षांत आली नाहीं व पात्रांनाही समजली नाहीं अशी एखादी सर्वमान्य कल्पना निघाल्यास काढावयाची हें उत्तम

(टीप मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" Some have at first for wits, then for poets passed
Turned critics next and proved plain tools at last;
For neither critics, nor poets do they pass
As heavy mules are neither horse nor ass."

टीकाकाराचें लक्षण आहे. नाटकप्रयोगावर टीका करतांना पक्षपातबुद्धीनें पात्रांचें अधिक वर्णनही उपयोगी नाहीं. तसेंच कुत्सितबुद्धीनें त्यांची थट्टा किंवा उपहासही उपयोगाचा नाहीं. पक्षपातानें पात्रें स्वतःचा दोष विसरून जातात, व कुत्सितबुद्धीनें त्यांचे गुण झांकले जातात. तसेंच प्रयोगावर टीका करतांना ग्रंथांतले दोष पाहण्याचें जरी टीकाकाराचें काम नाहीं तरी ग्रंथांत जे कांहीं कल्पकता, संविधानकाची रचना, भाषेचें सौंदर्य इत्यादि गुण असतील त्यांचें अवश्य अभिनंदन प्रथम करावें. कारण, कोणताही प्रयोग ग्रंथकाराच्या गुणांच्या साह्याशिवाय चांगला व्हावयाचाच नाहीं. नंतर पात्रांच्या दोषांकडे वळावें. ते दोष अशा तऱ्हेनें दाखवावे कीं, पात्रांना ते सुधारतां येतील. कांहीं दोष प्रयोगाच्या सोयीकरतां अपरिहार्य असतात. त्यांचेकडे दुर्लक्षच केलें पाहिजे. उदारणार्थ—नाटकांतून, विमान, रथ, पर्जन्यवृष्टि किंवा कांहीं पात्रांचें असें वर्णन असतें कीं, तें रंगभूमीवर सर्वतोपरी बरोबर दाखविणें शक्य नसतें, अशा वेळीं कल्पनेनेंच तें बरोबर आहे असें मानून घेतलें पाहिजे.

एक नाटक सर्व लोकांना सारखेंच आवडतें असें नाहीं. कोणाला हास्यरस प्रधान, कोणाला आनंदपर्यवसायी व कोणाला करूणरसात्मक अशा भिन्न भिन्न रुचि असतात. तरी टीका करतांना स्वतःची आवड बाजूला ठेवून व लोकांच्या अभिरुचीची कल्पना मनांत घेऊन साधक बाधक प्रमाणानें विवेचन करावें.

टीकाकार नुसता ग्रंथकाराचाच किंवा नाटक पात्रांचाच दोष काढीत असतात; परंतु प्रेक्षकांच्या संबंधानें कांहींच विचार करीत नाहींत. कोणत्या प्रसंगीं प्रेक्षकांनीं गुणग्राहकत्व दाखवावयास पाहिजे किंवा निषेध करावयास पाहिजे ते प्रसंग टीकाकारांनीं दाखविले पाहिजेत. कारण, केव्हां केव्हां प्रेक्षकांकडूनही योग्य स्थळीं ज्या गोष्टींचें अभिनंदन व्हावयास पाहिजे असतें, किंवा बीभत्स व नीतिदृष्ट्या अक्षम्य अशा गोष्टींबद्दल तिरस्कार दाखविणें जरूर असतें, तें होत नाहीं. करितां त्या गोष्टींचें यथार्थ स्वरूप प्रेक्षकांना समजाविलें पाहिजे.

सार्वजनिक दृष्ट्या हिताची असेल तरच टीका प्रसिद्धपणें करावी. नाहीं तर खाजगी रीतीनें पत्रद्वारें काय सूचना करावयाच्या असतील त्या नाटक मंडळी किंवा ग्रंथकर्त्ता यांपैकीं कोणास करणें असतील त्या कराव्या. त्या सूचनांचाच विशेष उपयोग होतो. सारांश, ज्या योगानें ग्रंथकार, पात्रें आणि प्रेक्षक यांना टीकेपासून कांहीं लाभ होईल अशा प्रकारची टीका असावी.

नाटक पहाण्याचा हेतु.

शोभिवंत नाटकगृह, चांगल्या कवींची सुबोध नाटकरचना आणि कुशल नटांकडून होत असलेले प्रयोग हे पाहिल्यापासून पुढील उद्देश साधतां येतील: मनोरंजन, निरनिराळ्या मनोवृत्तींचें ज्ञान व प्रकृतिमित्राची ओळख. नाटक पात्रांकडून मनोरंजन प्राप्त

होतें; मनोवृत्तीचें ज्ञान व प्रकृतिमात्राची ओळख या गोष्टी कविकृतीपासून शिकण्यास सांपडतात; आणि नाटकगृहांत जमलेल्या भिन्न भिन्न स्थितींतल्या प्रेक्षक समाजापासून अनेक प्रकारचें व्यक्तिवैचित्र्य दृष्टीस पडतें. इंग्लिश लोकांत, उद्यानें, पदार्थसंग्रहालयें, प्रार्थनामंदिरें, जलविहाराच्या नौका, विश्रांतिस्थलें व नाटकगृहें वगैरे ज्या श्रमपरिहाराच्या जागा असतात, त्यांचा उपयोग फार निराळ्या दृष्टीनें करण्याची वहिवाट आहे. प्रत्येक स्त्रीपुरूष आपल्या वैभवाचा ह्मणा, विद्वत्तेचा म्हणा, सौंदर्याचा ह्मणा, पोषाख, चालचलणूक यांचा ह्मणा, थोडा तरी दर्प दुसऱ्यांस दाखवून आपलें महत्व त्यांच्या ध्यानांत आणण्याचा प्रयत्न करीत असतो. आमच्या कडेही भोजनसमारंभ व मंगलकार्यांसारख्या प्रसंगीं वस्त्रालंकारांनीं भूषित असा समाज जमलेला असला ह्मणजे त्यांतील स्त्रीपुरूष आपल्याकडे दुसऱ्याची दृष्टि जावी ह्मणून जणूं परस्परांत स्पर्धा करीत आहेत असें दिसतें. व अशा प्रकारच्या समाजांत बारीक दृष्टीनें पाहणारांस पुष्कळ गोष्टी घेण्यासारख्या असतात. कोणाची बोलण्याचालण्याची ढब घेण्यासारखी असते, कोणाच्या मुद्रेवरचा पाणीदारपणा पाहण्यासारखा असतो, कोणाच्या विद्वत्तेचें तर कोणाच्या सौंदर्याचें तेज सर्वांना चकित करून टाकीत असतें, कोणी आपल्या स्थितीला व रूपाला न शोभेल अशा पोषाखानें किंवा अलंकारानें आपल्यास नटवून हास्यास्पद बनलेला दृष्टीस पडतो; सारांश, जमलेल्या समाजांत

अनेक व्यक्तींच्या निरनिराळ्या स्वभावाच्या द्योतक त्यांच्या क्रिया पाहून एक प्रकारची दुसरीच करमणूक अनुभवण्यास सांपडते. आणि अशी करमणूक नाटकगृहासारख्या ठिकाणीं दृष्टीस पडण्याचा फार संभव असतो.

नानाप्रकारच्या औषधि व वनस्पति रोग्यांस पुष्टि देतात, वनश्री नेत्रांना व चित्ताला आनंद देते, चित्रकलेच्या योगानें मनाला कौतुक वाटतें, वेदांताचा व्यासंग आत्म्याला शांति देतो, सारांश, निरनिराळ्या सुखाचे प्रकार निरनिराळ्या गोष्टींपासून प्राप्त करून घेतां येतात. परंतु चांगल्या कवींच्या कृतींपासून या सर्वच गोष्टी एकदम प्राप्त होऊन दृष्टि, अंतःकरण आणि श्रोत्र एकाच वेळीं प्रसन्न होतात म्हटलें तरी चालेल. प्राचीन कवींनीं सृष्टीचें सूक्ष्म अवलोकन करून जी प्रतिसृष्टि निर्माण करून दिली आहे तिचा जर आपण उपयोग करून घेतला नाहीं तर केवढ्यातरी विश्रांतिसुखाला आपण आंचवलों असें होणार आहे?

जसे श्रम आपण मनापासून केले पाहिजेत तसा त्यांचा परिहारही अनेक तऱ्हेच्या मनोरंजनानेंच केला पाहिजे. मात्र त्यांची प्रवृत्ति सद्गुणांकडे असली पाहिजे. "Poets are born, not made." म्हणजे कवि उपजतच असतात, करून होत नाहींत असें म्हणतात. तेव्हां मनुष्यमात्राच्या मनोरंजनाकरितांच मनुष्याच्या अंगीं ईश्वरानें कवित्व दिलें असलें पाहिजे, हें उघड आहे. करितां त्याच्या द्वारें स्वभावसृष्टि आणि मनोवृत्तींचें ज्ञान होण्यास नाटकप्रयोग हें जितकें सुलभ साधन आहे तितकें दुसरें कोणतेंही नाहीं.

एकाद्या खडतर धन्याला आपल्या नोकरांनीं घटकाभरही विश्रांति घेतलेली पाहवत नाहीं. ती आपल्या धंद्याला बाधक आहे असें ज्याप्रमाणें त्यास वाटत असतें, तसें प्रत्येक प्राणिमात्रानें सर्वकाळ चिंतेंत व कष्टांतच घालवावा असें ईश्वरास खचीत वाटत नाहीं. तसें असतें तर त्याच्या सुखाकरितां नानाविध गोष्टी त्यानें उत्पन्नच केल्या नसत्या. जे लोक काम करून सुखोपभोग घेतात, त्यांची वृत्ति नेहमीं आनंदी, त्यांचें शरीर निरोगी आणि त्यांचें मन सदां उत्साही असतें. आयुष्यवृद्धि किंवा हानि ही पुष्कळ अंशीं मनुष्याच्या सुखकर व कष्टमय आयुष्यक्रमावर अवलंबून असते. करितां शक्य असेल त्याप्रमाणें प्रत्येकानें सदां आनंदवृत्ति ठेवण्याचा प्रयत्न करावा; व त्याला नाटकप्रयोग हें अनेक साधनांपैकीं एक साधन आहे.

करमणुकीच्या दृष्टीनें नाटक कां पहावें याचा विचार येथपर्यंत झाला. आतां दुसऱ्या दृष्टीनें विचार करूं.

नाटकाविषयीं निरनिराळ्या ग्रंथांत जे अभिप्राय आलेले आहेत त्यांवरून नाटक पाहण्याचा हेतु स्पष्ट होईल. पुस्तकाच्या आरंभीं जो अभिप्राय आहे त्याचा भावार्थ असा आहे कीं, नाटक हें फक्त रीतरिवाज सुधारतें असें नाहीं तर तें उत्तमप्रकारचें नीतिशिक्षणही देतें. याचें कारण तें संसाराचें खरें आणि हुबेहूब चित्र असतें.

सील नामक एका ग्रंथकारानें ह्मटलें आहे कीं, " सुशिक्षित समाजापुढें एखाद्या चांगल्या नाटकाचा प्रयोग करून दाखविला तर त्यापासून सद्वर्तनाला

चांगलें उत्तेजन मिळून तरुण मंडळीला वळण व शिक्षण लावण्यास एक प्रकारचें उत्तम साधन होईल."

साहित्यदर्पणांत नाटकाचे पुढील हेतु सांगितले आहेत:—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासुच ।
करोति कीर्तिं प्रीतिञ्च साधुकाव्यनिषेवणम् ॥

अर्थात् या सर्व गोष्टी चांगल्या प्रकारचीं नाटकें पाहण्यापासून प्राप्त होणाऱ्या आहेत, हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. कारण, चांगल्या नाटकांचा परिणाम लोकसमाजावर कांहीं विलक्षण घडत असला पाहिजे. **इंग्लंड**च्या विद्याविषयक इतिहासांत ज्या तीन महत्वाच्या गोष्टी घडून आल्या व पूर्वीचा रानटीपणा व अज्ञानदशा जाऊन लोकांत नवे विचार जागृत करण्याला ज्या कारण झाल्या, त्यांत **शेक्सपीयरचीं** नाटकें ही एक गोष्ट आहे. त्या तीन गोष्टी ह्मणजे **बायबलचें** भाषांतर, **बेकनचे** ग्रंथ आणि **शेक्सपीयरचीं** नाटकें या होत. बायबलच्या भाषांतरानें धर्माच्या बाबतींत जें मूर्तिपूजेचें प्रस्थ व महत्वाकांक्षी उपदेशक वर्गाचें वर्चस्व असें तें मोडून मोक्षप्राप्तीच्या मार्गाला स्वतंत्र दिशा मिळाली. **बेकनच्या** ग्रंथांनीं तत्वज्ञानाचे भोंवती जें पटल जमलें होतें तें वितळून जाऊन परंपरागत रूढीच्या शृंखलेपासून विचारशक्तीला मोकळीक मिळाली. व शेवटीं **शेक्सपीयरनें** सूर्यप्रकाशाप्रमाणें मनःसृष्टींत शिरून मनुष्याच्या अंतःकरणांतील बरे वाईट प्रबल व दुर्बल भेद बाहेर काढले. सारांश, **बेकननें**

विचारसरणी दाखवून दिली तर **शेक्सपीयरनें** विचारसरणी आणि सहृदयता यांची ओळख करून दिली असे एका इंग्रजी ग्रंथकाराचें मत आहे.

आमच्याकडे प्राचीन कवींच्या नाटकांचा संस्कार लोकांच्या मनावर काय झाला तो समजण्यास साधन नाहीं. परंतु मध्यंतरीं जे महाराष्ट्रीय कवी उदयास आले त्यांनीं आपल्या प्रासादिक कवित्वानें भक्तिमार्गाचा कसा प्रसार केला हें इतिहासज्ञांस विदित आहेच; व सुमारें वीस वर्षांपूर्वी कै० **अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं** नाट्यकलेंत व तिच्या संबंधानें लोकांच्या अभिरुचींत एकदम क्रांति कशी घडवून आणली व मनोरंजनाच्या कलेला कसें मनोहर स्वरूप दिलें हें या पिढीच्या सर्वच लोकांस विदित आहे. सारांश, चांगले नाटककार आपल्या विलक्षण बुद्धिमत्त्वानें लोकांच्या मनावर कसा परिणाम करूं शकतील याचीं प्राचीन कवींत **शेक्सपीयर** आणि अर्वाचीन कवींत **किर्लोस्कर** हीं दोन सबळ प्रमाणें आहेत.

अलीकडे नाटकगृहें ह्मणजे बीभत्स कथाभागाचीं, रस्तोरस्तीं म्हणतां येतील अशा गाण्याचीं, असंबद्ध हास्यरसाचीं व पोरकट शृंगाराचीं नाटकें करून दाखविण्याचा व पाहण्याचा चवाठा झाला आहे अशी जी सर्वत्र समजूत झालेली दृष्टीस पडते तिला जर कांहीं उलट दिशा दाखवावयाची असेल तर प्रथम सुशिक्षित वर्गांनीं असलीं नाटकें निषेधपूर्वक त्याज्य समजलीं पाहिजेत. उत्तम नट, उत्तम ग्रंथकार व मार्मिक प्रेक्षक यांची एकवाक्यता होईल तर नाटकगृह ह्मणजे आत्म-

संयमनाच्या जोरानें उन्नत विचारांचें जेथें साम्राज्य दृष्टीस पडत आहे, जेथें प्रत्येक कृति व शब्द यांचें साम्य जुळून आपणांस वंद्य अशा पुरुषांचें कथानक व मनुष्यवर्गाचें नैतिकपूर्णत्व पहावयास मिळत आहे व सारांश जेथें सर्वधर्मांचें मुख्य तत्व जें चांगूलपण तें दृष्टि आणि अंतःकरण यांवर ठसविलें जात आहे असें एक रम्य स्थान होऊन राहील यांत शंका नाहीं.*

" **नाटकें करावीं कीं, करूं नये** " या विषयावर सुमारें एकवीस वर्षांपूर्वी **कै० विष्णुशास्त्री चिपळूणकर** यांनीं **केसरी** पत्रांत विवेचन केलें होतें. त्यांत चांगलीं नाटकें पाहिल्यापासून काय काय फायदे आहेत हे सांगितले आहेत. तोच उतारा येथें दिला आहेः—

"नाटक हें मानवी संसाराचें चित्र होय; ह्मणजे जसा चित्रकार हा मनुष्याचा चेहरा, वनप्रदेश वगैरे आपल्या कागदावर किंवा कपड्यावर उतरून देतो, त्याप्रमाणेंच नाटककार हा मनुष्यावर येणाऱ्या नानाविध प्रसंगांचें व तज्जन्य विविध मनोवृत्तींचें यथावत् वर्णन करतो. यास्तव उत्तम नाटकाचें वाचन किंवा प्रेक्षण हें उत्कृष्ठ तसबीर पहाण्याप्रमाणेंच अत्यंत आनंददायक होय. आतां तसबिरींतही चांगली वाईट हा जसा प्रकार आहे, त्याप्रमाणेंच नाटकांतही तो आहेच आहे. पण कोणी चित्रकारानें बीभत्स तसबीर

---

* मुंबई ग्याझिटच्या ता० १३ डिसेंबर १९०२ च्या अंकांत, "Art, Music, and Drama" या सदरांत विलायतचा पत्रव्यवहार आला होता, त्यांतील हे विचार आहेत.

काढली ह्मणून सारी चित्रकला जशी निंद्य होत नाहीं त्याप्रमाणेंच नाटकांतही कांहीं कवींनीं दुराचार घुसडून दिला असल्यानें मुळीं नाटक वाचणें किंवा पहाणें हें निषिद्ध करणें बरोबर होणार नाहीं. या जगांत बहुतेक वस्तूंची अशीच स्थिति आहे, कीं सर्वथा निर्दोष असें कांहीं आढळणार नाहीं. गुण व दोष प्रायः सर्वत्र भिन्न भिन्न प्रमाणांनीं मिश्रितच आढळतात; तर **शेक्सपीयरचीं** वगैरे नाटकें वाचतांना ही गोष्ट चांगली ध्यानांत ठेवली पाहिजे. वरील महाकवीनें स्वतःच्या अभिरुचीनें म्हणा, अगर तत्कालीन लोकांच्या दांडग्या रुचीस अनुसरून ह्मणा, आपल्या नाटकांत जागोजाग पुष्कळच पाचकळपणा आणलेला आहे. उदाहरणार्थ **आथेल्लो** नाटकांतला पहिलाच प्रवेश पहा ह्मणजे खात्री होईल; पण या बीभत्सपणामुळें वाचकानें परावृत्त न होतां आपला मार्ग पुढें क्रमला पाहिजे; कां कीं, असें तो न करील तर गुलाबाचे कांटे हाताला लागल्यानें फुलाचा वास घेण्यापासून जसें पराङ्मुख व्हावें, तसाच वरील प्रकार मुग्धत्वाचा होणार आहे. तर वरच्याप्रमाणें नीरक्षीरविवेचनरूप हंसव्रत जो पतकरील त्यास कोणत्याही नाटकांत बराच ग्राह्य अंश सांपडेल यांत संशय नाहीं. त्यांतून आमच्या **शाकुंतला**दि नाटकांची तर वरच्या प्रकारें कांहींच तरफदारी करायला नको. आमच्या महाकवींच्या **शाकुंतल, उत्तररामचरित्र, वेणीसंहार**, इत्यादि कृती पाहून कोणी बिघडेल ही तर गोष्टच नको. वाचणारा किंवा पाहणारा निवळ धोंडा जर नसेल, तर त्यास वरील वाग्विलास मोहून टाकतील

व त्याची मनोवृत्तीही प्रसन्नतर झालेली त्यास आढळेल. भवभूतीनें आपल्या महानाटकांत ह्मटलें आहे:—

' अपिग्रावारोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् '

' प्रत्यक्ष पाषाणही रडूं लागतो व वज्राचेंही हृदय उकलतें. '

" हाच प्रभाव आमच्या कविराजाचें जें **शाकुंतल** नाटक त्याचा आहे.

"तर एतद्देशीय नाटकांच्या वाचनाचें किंवा प्रेक्षणाचें येवढें भय बाळगण्याची मुळींच जरूर नाहीं. त्यापासून निदानपक्षीं मनोरंजन तरी होईल; आणि ज्याच्या त्याच्या रसिकतेच्या व ग्राहक शक्तीच्या मानानें त्याच्या हृदयवृत्ती व मनोवृत्ती उत्तम दशेला येऊन दृढतर होणार आहेत. तेव्हां हा फायदा कां लहान आहे? आतां हें खरें आहे कीं, वरील फल नाट्यकला जेव्हां उत्कृष्ठ अवस्थेला पोहोंचेल तेव्हां विशेष होणार आहे. पण कोणतीही कला अशा स्थितीस येऊन पोहोंचण्यास किती प्रयत्न सारखे चालू असावे लागतात, व किती काल लागत असतो, हें कोणालाही सांगायाला पाहिजे आहे असें नाहीं. सध्यां आमच्या देशांत वरील कला केवळ बाल्यावस्थेंत आहे; तीस परिपक्वता यावयाची म्हटली म्हणजे दीर्घ कालाची व विद्वत्परिश्रमांची अवश्यकता आहे हें उघडच आहे.

" एतद्देशीय लोकांत सदभिरुचीचा प्रसार होण्यास, आणि भाषांची अभिवृद्धि होण्यास उत्तम नाटकांचे प्रयोग यासारखें प्रबळ साधन आह्मांस दुसरें दिसत नाहीं. "

शेवट.

मागील प्रकरणांत उसनवार घेतलेले विचार वीस वर्षांपूर्वीचे आहेत. नाट्यकलेची बाल्यावस्था त्यावेळीं जी होती म्हणून मागें ह्मटलें आहे तीच अजून कायम आहे. इतकेंच नाहीं तर तिला उलट खुरटेपणा येत चालला आहे असें अनुभवांतीं म्हणावें लागतें. या वीस वर्षांत नाटक मंडळ्यांची संख्या वाढली आहे, नाटकग्रंथांची संख्या वाढली आहे, निरनिराळ्या देखाव्यांत मनुष्याला चकित करून टाकण्यासारखी सुधारणा झाली आहे; या सर्व चिन्हांवरून एखाद्याला वाटेल कीं, या कलेचें दिवसेंदिवस पुढें पाऊल आहे; परंतु वस्तुस्थिति फार निराळी आहे. आत्म्याशिवाय जसें शरीर कितीही शोभिवंत दाखविलें तरी निरुपयोगी आहे, त्याप्रमाणें या कलेंतला आत्मा जो रसिकपणा तो असल्याशिवाय इतर गोष्टी सर्व व्यर्थ आहेत व हा रसिकपणा दिवसेंदिवस कमी कमी होत चालला आहे; आणि अशी स्थिति होण्याला साधारण पुढील कारणें दाखवितां येतील:—

पहिलें कारण, वीस वर्षांपूर्वीं करमणुकीचीं साधनें हल्लींइतकीं नव्हतीं. त्यामुळें नाटकाला प्रेक्षकसमाज उत्सुकतेनें पाहणारा असे. परंतु हल्लीं करमणुकीचे इतके प्रकार वाढले आहेत कीं, नाटकास येतांनासुद्धां बरोबर एखाद्या करमणुकीचें बिऱ्हाड आणण्याची किंवा जातांना बरोबर नेण्याची चाल कांहीं कांहीं ठिकाणीं दृष्टीस पडूं लागली आहे. त्यामुळें अर्थातच नाटकापासून करमणूक करून घेण्याची उत्सुकता बरीच विभागली गेली आहे.

दुसरें कारण, या वीस वर्षांत निरनिराळ्या व्यसनांचा प्रसार बराच झाला आहे; व त्या प्रसाराबरोबर लोकापवादाचें भय व लहान मोठेपणाची मर्यादा हीं बंधनें बरींच शिथिल पडूं लागलीं आहेत. कसलेंही व्यसन जणूं व्यवहारांतील गोष्ट होऊन बसली आहे. त्यामुळें केव्हां केव्हां कमीजास्त प्रमाणानें या व्यसनांचा परिणाम नाटकगृहांत दृष्टीस पडतो व त्यामुळें नाटकांपासून व्हावी तशी करमणूक होत नाहीं.

तिसरें कारण, या वीस वर्षांत उत्तम अशीं नाटकें फारच थोडीं प्रसिद्ध झालीं आहेत व त्यासंबंधानें विचार केलेलीं पुस्तकें नाहींत. ह्मटलें तरी चालेल. वीस वर्षांत विद्या व ज्ञानवृद्धीचे मार्ग पूर्वीपेक्षां सुलभ झाले असून महाराष्ट्र भाषेंत स्वतंत्र कल्पनेनें रचलेलीं चार पांचापेक्षां साधारण सर्वमान्य अशीं नाटकें असूं नयेत यापेक्षां आमच्या कल्पनाशक्तीच्या दुर्बलतेचें आणखी उदाहरण पाहिजे असें नाहीं. लक्ष देऊन नाटकें वाचण्याची व पाहण्याची संवय नसल्याकारणानें नाटक पाहतांना जी व्यापकदृष्टि, पात्रापात्रविचार व मार्मिकपणा लागतो तो थोड्या प्रमाणानें आढळूं लागला. ज्या सुशिक्षित वर्गांवर लोकमत अवलंबून असावयाचें तो वर्ग नाटकासंबंधानें दिवसेंदिवस अनास्थाच केवळ नव्हे तर कंटाळाही दाखवूं लागला. त्यामुळें धंदा करणाऱ्याही लोकांची दृष्टि कलेच्या महत्वापेक्षां लोकांच्या आवडीकडे धावूं लागली. सारांश, अनेक कारणपरंपरेनें नाट्यकलेची अद्यापिही बाल्यावस्थाच आहे ह्मटलें तरी चालेल, व ही स्थिति सुधारण्याला

नाटकाच्या रचनेंत सुधारणा होणें जितकें अवश्य
आहे तितकेंच प्रेक्षकांच्या अभिरुचींतही सुधारणा हो
अवश्यक आहे.

समाप्त.